L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

OTTOBRE 1998 ANNO XV - N. 9 LIRE 9.500

Tullio Pericoli: *Vittorio Foa*

Lettere della giovinezza *DI VITTORIO FOA*

recensito da Adriano Sofri e Bianca Guidetti Serra
con un'intervista di Alberto Papuzzi

Bruno Bongiovanni
Opere di Ignazio Silone

Francesco Rognoni
Ritorno a Cold Mountain di Charles Frazier

Valerio Magrelli
L'eresiarca & C. di Apollinaire

Joseph Connors
L'architettura del Seicento

Paolo Vineis, Davide Lovisolo
I libri sul caso Di Bella

Mente Locale
Trieste

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903 - CONTIENE I.P.

EditorialE

Malattia e libertà. Una questione di democrazia

Il caso Di Bella ha letteralmente occupato i media, nei mesi scorsi, e torna periodicamente a far parlare di sé, sintomo di contraddizioni esplose e non risolte. "L'Indice", che ne ha già parlato nel mese di aprile, ritorna ora sulla vicenda (alle pagine 38 e 39), dopo che l'uscita di alcuni libri ha segnato il passaggio a una riflessione più pacata e documentata. Credo peraltro che alcune questioni sollevate dal caso travalichino i temi specifici affrontati nelle recensioni che pubblichiamo in questo numero, e su di esse vorrei richiamare l'attenzione.

La prima riguarda il rapporto fra la comunità scientifica e i mezzi di informazione, e i pericoli insiti, in campi delicati e drammatici come quello della malattia e della morte, nella creazione di aspettative che, facendo leva sul piano irrazionale, rischiano di spianare la strada a chi le spara più grosse. Vale la pena fare il parallelo con un caso esploso negli Stati Uniti a pochi mesi di distanza, e che ha avuto echi anche nel nostro paese. Judas Folkman è un ricercatore molto serio, che da più di vent'anni lavora su molecole, come l'angiostatina, che sono in grado di ridurre la vascolarizzazione dei tumori, limitandone così le capacità di crescita. Quando un grande quotidiano ha riportato, in un articolo-scoop, la notizia che esperimenti su topi dimostravano effetti significativi della molecola, e che l'applicazione all'uomo era vicina, le azioni della ditta produttrice di angiostatina sono andate alle stelle, e i centralini degli ospedali sono stati tempestati da malati che volevano iniziare immediatamente la cura con le nuove molecole miracolose. La differenza rispetto al caso nostro sta, oltre che nella serietà della ricerca sbattuta in prima pagina, nel fatto che immediatamente la comunità scientifica ha preso posizione, ridimensionando l'impatto della notizia, e che su due riviste come "Nature" e "Science" si è aperta una stimolante discussione sulla vicenda e sui pericoli che evidenziava. Qui da noi si è visto qualcosa? Varrebbe la pena indagare.

La seconda questione, in fondo la più grossa, che affiora nei testi recensiti in questo numero, ma credo vada maggiormente esplicitata, è quella della democrazia. Portavoce autoproclamati, occupazione dei media, mobilitazioni, autorità che si impongono utilizzando un mix di spinte emotive, vicende drammatiche e complicità dei media; e anche autorità costituite (in questo caso, anche autorità scientifiche) che, di fronte ai capipolo, accettano protocolli e sperimentazioni improbabili, quasi a voler dire che il potere è meglio spartirlo che perderlo: cosa cambia una storia come questa nei rapporti fra cittadini e istituzioni, e quali nuove deleghe sancisce? Quanta libertà (ad esempio, la libertà di sapere che chi ci cura è soggetto a una qualche forma di controllo sociale esplicito e verificabile, regola che valeva e vale anche per lo sciamano di qualunque società che abbia rispetto di se stessa) rischiamo di perdere sull'onda della battaglia per la cosiddetta libertà di cura? Dietro a ogni grande *affaire* ci sono regole che cambiano, questioni di democrazia messe in gioco, nuovi rapporti sociali – e nuovi immaginari – che emergono. Anche su questo si potrebbe riflettere, senza dimenticare che quando si parla di cancro si gioca con la vita di decine di migliaia di persone, e varrebbe la pena essere sempre tremendamente seri.

Davide Lovisolo

Lettere

Mungere. Faccio riferimento, con un ritardo di "ruminazione" – del quale non mi scuso – alla lettera pubblicata sul numero di giugno in cui Tommaso Valletti lamentava la scarsa attenzione rivolta a libri che trattino di economia – temi in effetti meglio coperti in seguito.

Sono oramai più di venti anni che tento l'ardua impresa di "mungere" recensioni a destra e a manca per "L'Indice" come per la "Talpa Libri" del "Manifesto", per "il Manifesto-Domenica", per i periodici "Sanità pubblica" ed "Etologia" (quando esisteva e lo dirigeva Severino Cesari). Coprendo un settore incentrato sulla scienza e l'innovazione, vorrei testimoniare delle difficoltà che si incontrano, e che possono forse spiegare come mai, mentre per alcuni argomenti, a carattere letterario o di speculazione sul darwinismo o sulla storia delle religioni, risulti impresa relativamente semplice: per altri è davvero molto, molto difficile.

Ho fallito in queste settimane nel tentativo di convincere un docente universitario ingegnere a recensire il bel libro di Davide Gallino, ADN Kronos Libri, *Il libro delle telecomunicazioni*, nonostante che per presentarlo al pubblico si fossero addirittura scomodati un paio di ministri in carica, a testimonianza dell'attualità e rilevanza del libro per l'italica tecnologia e innovazione. La risposta – garantisco quasi standard – è stata la seguente: "Sto rifiutando parecchio lavoro pagato, figuriamoci se ho tempo per una recensione".

Pensate che sia valsa a qualcosa la mia iraconda reazione a sostegno dell'ideologia secondo la quale nello stipendio di un docente universitario di ruolo come professore associato sia compresa una doverosa divulgazione culturale?

Mi resta l'amara impressione che tra una consulenza ben pagata e la diffusione della cultura libraria, una parte consistente della cultura locale non sia preparata. Resto in attesa che qualche intellettuale europeo scriva per il prezzo modico di zero Euro su argomenti danarosamente, dolorosamente irrecensibili.

Enrico Alleva

Ipotesi. 1) obiettivamente. Il 29 agosto è arrivato il numero di settembre dell'Indice: incredibile! Io me l'aspettavo, come di norma, tra una ventina di giorni, pronto a scrivere lettere di protesta che non avrei mai inviato. Questa volta è diverso: è il cane che si morde la coda. 2) soggettivamente. Lo sto non solo sfogliando, come mi capitava a volte per gli ultimi numeri, ma leggendo, e trovo interessante, stimolante quello che leggo. Le spiegazioni sono diverse: a) a parte obiecti, avete più tempo per fare questo numero e vi è venuto meglio; b) parte subiecti, sono più riposato, bendisposto, lucido.

In ogni modo, bene: mi toccherà abbonarmi anche per il prossimo anno. Bene per le chiarificazioni di Sergi (Mente locale). Esemplare la rassegna su Totalitarismi di Bongiovanni, meno bene, sempre di B., la voce Revisionismo: forse perché più coinvolta, soggettiva, meno distaccata, obiettiva.

Scusate per l'economia terminologica, ma è venuta da sé.

Luciano Morbiato
Noventa Padovana

Buona sorte. Pur ringraziando per l'attenzione riservata nel vostro numero di settembre al libro di Lev Razgon *Con gli occhi di un bambino* edito da Tranchida, terrei a reagire ad alcune osservazioni al riguardo. Per prima cosa, Lev Razgon non è uno scienziato, né ha mai perso le tracce della figlia (affidata a dei parenti). Quel che più disturba, però, è che il recensore insinui che quello del "quaderno ritrovato" sia un puro espediente letterario, mentre decine e decine di riviste e giornali russi che hanno recensito il libro di Razgon, in patria e all'estero, hanno fornito prove – talora fotografiche – dell'esistenza del quaderno. Se la tradizione letteraria ha fatto del "manoscritto ritrovato" un artificio scontato e ordinario, quando è la Storia a intervenire nella sorte di un testo, facendolo ricomparire dopo decenni, non parlerei di banalità ma di buona sorte. E ancora, come ha potuto, il recensore, confondere la ponderata serenità della penna di Razgon con un indifferente "distacco"? Quanto all'opportunità delle pagine inserite dal Razgon di oggi, è il gusto di chi legge a determinare se si tratti del prezioso confronto fra l'uomo di allora e quello di oggi (e allora è l'entusiasmo di un tempo a stridere con il disincanto dell'uomo maturo) o di una ridondante intromissione.

Claudia Zonghetti
(traduttrice di Lev Razgon)

Prendo atto del fatto che Razgon non è uno scienziato, ma uno storico. Il manoscritto ritrovato non è una invenzione letteraria, ma è un quaderno effettivamente scritto. Però l'esito del libro non cambia. E se Razgon ha scritto il quaderno per la figlia è possibile che questa figlia temesse di non rivederla più per quanto affidata a parenti. Non ho parlato di indifferente "distacco", ma di sguardo pacato e distaccato, che mi pare un'altra cosa. Sull'opportunità di inserire pagine riferite all'oggi sono d'accordo che dipende dal gusto di chi legge.

Sergio Trombetta

Errata corrige. A pagina 11 del numero di settembre Giampaolo Rugarli è stato erroneamente citato con il nome di Gianfranco Rugarli. Ce ne scusiamo.

e-mail: lindice@tin.it

SommariO

LIBRI DEL MESE

4 *Lettere della giovinezza* di Vittorio Foa
recensito da Adriano Sofri e Bianca Guidetti Serra
con un'intervista di Alberto Papuzzi

10 *Romanzi e saggi. I. 1927-1944* di Ignazio Silone
recensito da Bruno Bongiovanni e Lidia De Federicis

17 *Ritorno a Cold Mountain* di Charles Frazier
recensito da Francesco Rognoni

26 *La grammatica dell'attore. Il training* di Jurij Alschitz
recensito da Ferdinando Taviani

28 *L'architettura del Seicento* di Daniela Del Pesco
recensito da Joseph Connors

35 *Cinesi d'Italia* di Antonella Ceccagno
recensito da Stefania Stafutti

POLITICA

8 Cesare Pianciola, *Elementi di politica* di Norberto Bobbio
Tommaso Greco, Un dialogo tra Girolamo Cotroneo e Norberto Bobbio
Marco Scavino, *Antonio Gramsci e la Francia* di Marco Gervasoni

NARRATORI ITALIANI

11 Gianni Turchetta, *Opere* di Giorgio Bassani
12 Leandro Piantini, *Uffizio delle tenebre* di Fausta Garavini
13 Rossella Bo, *Uomini e amori* di Guido Morselli
14 Carlo Lauro, *Il Corsaro Nero* di Emilio Salgari
15 Mario Marchetti, *Cardiofitness* di Alessandra Montrucchio
Cosma Siani, *Adriatico* di Raffaele Nigro
Questo mese di Lidia De Federicis
Schede di Lidia De Federicis e Sergio Pent

LETTERATURE

16 Angela Massenzio, Storie dal Seicento inglese
Anna Viacava, *Follia* di Patrick McGrath
17 *Ce n'est qu'un début* di Andrea Bosco
18 Schede di letterature in lingua inglese di Elisabetta d'Erme, Andrea Bajani, Massimo Bacigalupo e Paola Ghigo
19 Intervista a Mulk Raj Anand di Pier Paolo Piciucco
20 Valerio Magrelli, *L'eresiarca & C.* di Guillaume Apollinaire
21 Schede di letteratura francese di Cinzia Bigliosi, Mariolina Bertini, Chiara Bongiovanni, Françoise Bonali Fiquet e Annamaria Ferrero
22 Riccardo Morello, *In una notte buia uscii dalla mia casa silenziosa* di Peter Handke
Antonella Gargano, *Prospettive su Christa Wolf*

GIALLI

24 Giulia Visintin, *Una certa giustizia* di P.D. James
e una raccolta di Agatha Christie
Schede di Paola Carmagnani

TEATRO

26 Ferdinando Taviani, *Pasquale De Antonis: un fotografo a teatro*
27 Franco Ruffini, *L'Olimpico di Vicenza* di Stefano Mazzoni

ARTE E ARCHITETTURA

28 Schede di Anna Maria Bava
29 Schede di Cristina Bianchetti, Federica Zampa e Anna Villari

ANTICHISTICA

30 Adele Monaci Castagno, *Omelie sul "Cantico dei Cantici"* di Origene
Simone Beta, *Lucrezio* di Charles Segal
31 Federica Bessone, *Versi e precetti d'amore* di Ovidio
Valeria Lomanto, *La formazione dell'oratore* di Quintiliano

FILOSOFIA

32 Leonardo Ceppa, *Diritto, giustizia e interpretazione. Annuario Filosofico Europeo*
Pietro Kobau, *Lezioni di estetica* di Alexander Gottlieb Baumgarten

RELIGIONI

33 Schede di Giovanni Filoramo e Antonella Comba

GEOPOLITICA

34 Cosimo Risi, *Rapporto sul Medio Oriente* di Arrigo Levi
Eric Gobetti, *Gheddafi* di Angelo Del Boca

SOCIETÀ

35 Roberto Gritella, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli* di Armando Gnisci

ECONOMIA

36 Ferdinando Meacci, *Storia e critica delle teorie dell'interesse del capitale* di Eugen von Böhm-Bawerk
Massimo Longhi, *L'economia solidale* di Jean-Louis Laville

DIRITTO

37 Sergio Chiarloni, *Il fantasma della giustizia* di Salvatore Mannuzzu
Schede di Eugenio Dalmotto

SALUTE

38 Paolo Vineis, Il caso Di Bella
Renzo Tomatis, *L'arte perduta di guarire* di Bernard Lown
39 Davide Lovisolo, *La leggenda del santo guaritore* di Daniela Minerva

SCIENZE

40 Claudio Pogliano, *Scienze e poteri* di Isabelle Stengers

STRUMENTI

Maurizio Lana, Aldo Fasolo, Mario Tozzi e Dario Voltolini, Manuali e schede
41 Lionello Sozzi, Dizionari dell'Illuminismo
42 Alberto Brugnoli, *Il mercato unico europeo* di Roberto Santaniello

RUBRICHE

20 GRANDI LETTORI
Guido Bonino, *Philobiblon* di Riccardo de Bury

25 MARTIN EDEN
Valerio Evangelisti, *Alzate l'architrave, narratori*
Chiara Tozzi, *Rabdomanti*

32 BABELE
Bruno Bongiovanni, *Etnia*

43 EFFETTO FILM
Giuseppe Gariazzo, *The Hole* di Tsai Ming-liang
Franco La Polla, Margherita Principe, Angelo Moscariello e Sara Cortellazzo, Noir
Schede di Massimo Quaglia e Umberto Mosca

47 MONDO
Mariolina Bertini, *1898: le Balzac de Rodin*
Valeria Scorpioni Coggiola, *El mapa de las aguas* di Garcia Galiano Ángel
Francesco Ronzon, *Routes* di James Clifford
Barbara Piqué, *Le Théâtre en feu* di Louis van Delft
Massimo Bacigalupo, Eliot antisemita?

50 MENTE LOCALE
Trieste di Elvio Guarnieri, Claudio Pogliano, Pietro Spirito e Miran Kosuta

52 IL CHIOSCO

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini sono tratte dal catalogo della mostra *1898: le Balzac de Rodin* recensito da Mariolina Bartini a pagina 47 di questo numero.

A pagina 13, il *conducteur de Tours* di Rodin (1891).

A pagina 27, studio per la testa di Balzac di Rodin (1891-92?).

A pagina 30, ancora il *conducteur de Tours*.

A pagina 31, *Rodin e La Goulue*, disegno di Albert Guillaume (1900).

A pagina 37, un ritratto giovanile di Balzac di Auguste Lepère (1903).

A pagina 40, un ritratto di Balzac in costume da monaco di Paul Gavarni (1856).

A pagina 48, Rodin nel suo atelier nel 1899 (fotografia di anonimo).

A pagina 49, la versione definitiva del Balzac di Rodin e Catulle Mendès fotografato da Reutlinger.

Qui sopra, un ritratto di Balzac di Louis Boulanger (1836-37).

Il realismo politico del prigioniero Foa

Pudore e ironia di un diario epistolare: le letture, i compagni, i pensieri

ADRIANO SOFRI

VITTORIO FOA
Lettere della giovinezza. Dal carcere 1935-1943
a cura di Federica Montevecchi
pp. XXXVII-1137, Lit 34.000
Einaudi, Torino 1998

Credevo di conoscere bene Vittorio Foa: abbastanza bene, insomma. Lo avevo frequentato in privato, avevo avuto a che fare con lui in pubblico. A proposito: nel 1976, ci fu una lunga diatriba sulla presentazione comune di una lista elettorale fra i gruppi a sinistra del Pci. Il mio gruppo la auspicava, altri non la volevano. Alla fine, la si accettò, a condizione che alcuni di noi personalmente non si candidassero – condizione meschina, ma che ci rallegrava: eravamo poco elettoralisti – e che i nostri candidati tenessero gli ultimi posti della lista. La quale ebbe un risultato striminzito, per demerito di tutti, e così sia. Fra i candidati ce n'erano alcuni di bandiera, che si erano impegnati a dimettersi se fossero stati eletti, cedendo il posto ai secondi. Il più prestigioso era Vittorio Foa, che fu eletto, e si dimise senza esitare: altri non lo fecero – anche loro senza esitare. A tutto il bene – troppo? non è mai troppo – che si dice ora di Foa, volevo aggiungere questo piccolo episodio di lealtà e disinteresse. Dunque, credevo di conoscerlo bene. Amici proprio, non dirò che fossimo. Mi viene da sorridere a ricordare ora quello che – trent'anni fa, quasi! – mi piaceva meno di lui: l'impressione di un eccesso di politicismo, di un gusto da intenditore dei meccanismi e delle "leggi" della politica, che mi sembrava un po' troppo scettico, anche se non cinico. Allora, la politica e i suoi meccanismi noi li disprezzavamo. (Fu poi imbarazzante, infatti, trovarsi a contrattare primi e ultimi della lista).

Ora che ho ripensato a questa diffidenza da nuovi arrivati verso un Foa che mi sembrava concedere troppo alle lezioni della politica (e della storia), mi ricordo anche della prima volta che lo incontrai. Dev'essere stato il 1963, ero andato a Milano, alla Camera del Lavoro – pressocché di fronte al Tribunale, guarda com'è piccolo il mondo – per una qualche riunione sul contratto dei metalmeccanici; Foa era segretario del sindacato, e aveva scritto sul primo numero dei "Quaderni Rossi": un bell'articolo, ma si capiva che, al momento di decidere se stare dentro o fuori, lui sarebbe rimasto dentro. Ero con un giovane che lo conosceva, ci incontrammo sulle scale. Foa finì appena di rispondere al saluto del mio amico, che già lo prendeva sottobraccio e gli chiedeva con un'aria urgente, e quasi drammatica: "Hai visto *Otto e mezzo*? Che ne pensi?" Ci rimasi male: una fatuità del genere, la mattina dei miei primi metalmeccanici. Ora ho letto, in una lettera dal carcere di Foa dell'otto e sorpreso di sé, a rileggere quegli otto anni buttati in scrittura. Un'impressione tale da suggerire l'idea irriguardosa che l'età adulta, e matura, risulti dopotutto, nelle vite longeve, una lunga ma mortificata parentesi a paragone del disinteresse versatile di giovinezza e vecchiaia. Il Foa di oggi sembra assai somigliantemente a quello della galera, e meno a quello adulto e maturo che credevo di aver conosciuto abbastanza.

C'è nella galera una sospensione del tempo utile e un'attesa indefinita che vi ributta indietro – a un'adolescenza, quasi. Il Foa che entra in carcere nel 1935 non è più un ragazzo, è un'avvocato, ha una professione avviata. Un venticinquenne di allora è un uomo fatto. (Piero Gobetti era morto prima di compiere i 25 anni). Nel 1943, quando uscirà, avrà già 33 anni. *Lettere della giovinezza*, dunque, ma più esattamente di una sua protrazione e di un suo rinnovamento, imposto dal carcere: la vita si interrompe, e torna alla casella in cui bisogna ancora decidere di tutto. Una cosa sola è decisa: più che un impegno politico in senso stretto, è un impegno di dignità civile, preso una volta per tutte. Ma il resto è azzerato e riaperto. Qualunque cosa debba venire, e chissà quando (che non sia presto, il prigioniero lo ha capito subito), si tratta di prepararsi. Di ricominciare dai verbi irregolari greci. Di far ginnastica. Di leggere, pensare: liberamente. Come, appunto, chi non sappia ancora quale sarà poi la sua strada. Come un liceale. Le lettere di Foa sono il diario straordinario di questa lunga, libera e geniale preparazione.

Straordinaria è la decisione stessa di trasferire con tanta costanza un diario nelle lettere ai genitori (e, più rare, ai fratelli), gli unici coi quali fosse autorizzata la corrispondenza, con rigidi limiti di frequenza e di censura. Foa usa i suoi destinatari per trascrivere pensieri e appunti di lettura, che altrimenti gli sono vietati (è la parte ingente del libro che la rapidità dei recensori mi fa sospettare saltata, ma è molto interessante – la suggerirei, appunto, agli studenti di liceo e università: provate per esempio col compendio su Sorel e la teoria dello sciopero generale, alle pagine 299-301), e anche, evidentemente, per tenere un suo personale diario, senza che mai ne venga spenta o falsata la cordialità e vivacità della comunicazione coi suoi e del lessico famigliare. Questa pubblicazione, tanto rinviata, è prima di tutto un atto di devozione filiale, come nella dedica e nella bellissima introduzione: "Io li pensavo e li penso sempre, mio padre e mia madre: parlottavano fra loro in dialetto piemontese, il discorso è sempre sulle bambine lontane o su qualcuno da aiutare".

Straordinario è l'epistolario anche per questo: in confronto con altri, pure notevoli (fra i pochi che conosco, quello di Ernesto Rossi, compagno prezioso dello stesso Foa, e di tredici anni più anziano, cui manca dunque la giovinezza). Il confronto che chiunque farà è con Antonio Gramsci, a me carissimo, lui e i suoi scritti. Le *Lettere dal carcere* di Gramsci possono restare staccate dai *Quaderni*, i quali hanno, pur nella frammentarietà dovuta a forza di cose e libertà d'intelligenza, un orientamento ben diversamente definito e governato che non le letture e i pensieri di Foa, i quali viceversa sono sempre intrecciati con la conversazione personale e le osservazioni sull'attualità – ricchissime: come sulla persecuzione antisemita, che in quegli anni monta.

Anche nelle letture di Foa c'è un programma, imposto soprattutto dai più rigorosi e anziani suoi compagni: e imperniato, per impulso principale di Ernesto Rossi, sullo studio accanito e devoto dell'economia, materia d'obbligo per gli apprendisti di politica fino a poco fa (poi, è stata una grande liberazione). L'economia prometteva, più di ogni altra disciplina, di interpretare il mondo, e addirittura di governarlo: illusione costata let-

▶

I libri di Foa

Sindacati e lotte operaie (1943-1973), Loescher, 1975
La struttura del salario, Alfani, 1976
Per una storia del movimento operaio, Einaudi, 1980
Riprendere tempo, con Pietro Marcenaro, Einaudi, 1982
La cultura della Cgil. Scritti e interventi 1950-1970, Einaudi, 1984
La Gerusalemme rimandata, Rosemberg & Sellier, 1985
Il difficile cammino del lavoro, con Vittorio Rieser, Ediesse, 1990
Il cavallo e la torre. Riflessioni di una vita, Einaudi, 1991
Di Vittorio, con Piero Boni e Aldo Forbice, Ediesse, 1993
Il futuro in mezzo a noi, con Fiorella Farinelli, Ediesse, 1994
Il registro. Carcere politico di Civitavecchia, con Carlo Ginzburg e Aldo Natoli, Editori Riuniti, 1994
Le virtù della Repubblica, con Paul Ginsborg, Il Saggiatore, 1994
Del disordine della libertà, con Renzo Foa, Donzelli, 1995
Il sogno di una Destra normale, con Furio Colombo, Donzelli, 1995
Questo Novecento, Einaudi, 1996

Vivere il carcere

BIANCA GUIDETTI SERRA

Coprono 1113 pagine a stampa le 498 lettere (qualche altra andò perduta) che Vittorio Foa ha inviato dal carcere ai famigliari. A soppesare il volume si potrebbe pensare: "un mattone!". Meno brutalmente chiedersi: che cosa mai aveva da scrivere un giovane chiuso tra quattro mura, talvolta solo o con un paio di compagni: intelligenti, simpatici, affini per idee, ma sempre gli stessi, per anni! Che cosa mai aveva da scrivere privo di strumenti d'informazione, con letture faticosamente conquistate attraverso le burocratiche "domandine", con gli argomenti condizionati alla situazione familiare pena la "censura" che inesorabile cancellava il non consentito. Censura cui si aggiungeva l'"autocensura", cioè tutto ciò che volutamente lo scrivente taceva per ragioni di principio.

Pur condizionate da queste varie barriere e malgrado l'inevitabile uniformità di alcuni argomenti, queste lettere sono tutte da leggere: dalla prima, del 17 maggio 1935, all'ultima, del 18 agosto 1943. E da quell'"insieme", infatti, che ci viene un messaggio di etica politica, valido al tempo, ma che può raggiungere oggi le nuove generazioni.

Sono numerosi, peraltro, gli aspetti d'interesse. A me, in queste poche righe, piace privilegiare quello che mi sembra il più significativo. Si tratta del modo con cui il carcere-pena viene vissuto. Intanto mai un lamento (anche se la salute non sempre soccorre, ad esempio, e le deprivazioni sono tante). Il linguaggio è sempre sereno, consapevole, pervaso di ironia.

Scrive il 29 febbraio 1936 subito dopo la condanna: "La mia mentalità giuridica non riesce in alcun modo a giustificare la sentenza che sotto ogni aspetto di diritto e di fatto è errata; per quel che mi riguarda modestia impone che io riconosca di non avere meritato in alcun modo la particolare qualifica di cui hanno voluto gratificarmi". Si riferisce alla pena aggravata perché considerato un dirigente torinese di Giustizia e libertà. E incoraggiando i genitori: "Saranno molto meno di quindici gli anni che passerò in carcere: ne ho l'incrollabile certezza. Perciò state tranquilli come io sono". E, ancora: "Ho fatto un ottimo viaggio, in uno scompartimento piccolo piccolo per me solo, ché in due non ci si sarebbe stati", scrive il 7 giugno 1935 a seguito del trasferimento a Roma. L'accenno rievoca i particolari scompartimenti per detenuti "in traduzione", vere e proprie bare, oggi scomparsi.

Fra gli aspetti del modo di vivere il carcere colpisce, tra gli altri, la determinazione allo studio, tenacemente perseguita, non senza ragione. "Studiavamo per capire il mondo, essere all'altezza dei compiti futuri", scrive Foa nella presentazione. Ma anche questa attività trovava ostacoli. Non era consentito avere carta per appunti. Per questo, spesso, la lettera ai famigliari si interrompeva: "E adesso tollerate qualche appunto". E seguivano, nel pur già limitato spazio disponibile (tutto in un solo foglio!), le annotazioni sugli argomenti più vari e complessi studiati. Una riprova della volontà di vivere quell'esperienza non casuale di privazione della libertà con la volontà di essere comunque presente e partecipe alla realtà sociale. Partendo magari dall'esame di problemi del passato. Ai genitori il 28 maggio 1937: "Vi esorto a leggere un bel libro 'L'affare Dreyfus' [di] Bruno Revel (...) L'impressione dominante che resta, a libro finito, è quella della bellezza di una lotta in cui gli ideali sonanti di verità e di giustizia (...) presero corpo e forma in una concreta battaglia politica".

Le citazioni possibili sul modo di vivere il carcere potrebbero continuare. Forse alcune battute delle ultime lettere le concludono esemplarmente: "5 agosto '43 (...) Sono convinto che presto usciremo (anche se finora nemmeno uno è uscito); ma potete stare tranquilli che piuttosto che fare qualche minimo atto che incrini il mio passato, starò qui". E l'8 agosto: "Preferisco restare piuttosto che fruire di benefici personali". Si ricordi, sono passati più di 8 anni e 3 mesi dall'arresto...

Ho insistito sul modo di vivere il carcere. Quale il messaggio che ne deriva specie alle nuove generazioni? Penso si possa cogliere in un pensiero di Vico che, scrive Foa nella presentazione al volume, lo ha accompagnato per un lungo pezzo della sua giovinezza: "Paiono traversie e sono opportunità".

tobre 1937: "Datemi spesso notizie di Anna e chiedetele se è andata a teatro o al cinema e se ha visto qualcuno dei grandi films francesi che stan facendo rumore nel mondo".

Tutto questo mi serve adesso a ridere un po' di me, ma anche a regolare l'impressione forte che mi hanno fatto queste *Lettere della giovinezza*. Un'impressione tale da persuadermi che lo conoscevo davvero poco, Foa (benché abbia letto anche i suoi libri, che si sono significativamente infittiti in questi anni), e farmi immaginare che lui stesso debba essersi un po' scoperte a quello della galera, e meno a quello adulto e maturo che credevo di aver conosciuto abbastanza.

Intervista

"Sono angosciato dal razzismo tra noi"

VITTORIO FOA A COLLOQUIO CON ALBERTO PAPUZZI

A dispetto della condizione di condannato e carcerato, quasi ogni pagina di *Lettere della giovinezza* testimonia una passione per la politica nutrita di ideali, di cultura, di analisi teoriche e di speranza per il futuro. A confronto con l'oggi, si prova un senso di inadeguatezza, come se la politica non potesse ormai più coinvolgere così profondamente le persone. Lei è d'accordo?

"È vero che dobbiamo prendere atto d'una caduta della politica come valore, ma non tutte le attività politiche sono coinvolte in questa caduta. Ce ne sono alcune, più rumorose, nelle quali assistiamo a una perdita di valori, ma ce ne sono altre in cui la politica continua a mostrare la sua capacità di suscitare emozioni. Prendendo un esempio da un'area che non è la mia, un'area di destra, penso a un uomo che sta probabilmente uscendo di scena: Helmut Kohl. Domandiamoci cosa rappresenta questo leader politico: è l'uomo che ha unificato il suo paese spaccato in due, è l'uomo che va al di là dei confini nazionali progettando l'Unione europea, e che nello stesso tempo aiuta a diventare più forte un paese provato da tante vicissitudini e da tante colpe. Perciò io vedo con un po' di tristezza la sua probabile uscita dalla scena politica europea, così come vidi con tristezza l'uscita di Charles De Gaulle nel 1969 e anche quella, non ancora definitiva, comunque anticipatrice dell'addio definitivo, di Winston Churchill nel lontano 1945".

Ma anche in Italia lei vede esempi significativi, in cui la politica riesce ancora ad avere il senso che ha avuto per lei?

"Se vedo lo spettacolo della politica quotidiana, se leggo i discorsi che ogni giorno si scambiano i partiti e se misuro il livello delle cose che si dicono, battute che durano sì e no un'ora, anch'io dico: non c'è più niente da fare. Ma se penso a quello che ha fatto l'Italia in questi ultimi tre anni, se penso all'attività dell'attuale governo, devo riconoscere, pur tra critiche, che ci si sforza di passare dal dire al fare. Soprattutto constato che gli italiani hanno fatto uno sforzo collettivo straordinario per rimettere in sesto questo paese".

Però lo hanno fatto mugugnando contro le tasse. *Obtorto collo*. Non so quanta idealità ci fosse...

"Sì, erano arrabbiati, però è anche vero che hanno pagato. La mitologia dell'Europa ha sollecitato i sacrifici necessari per restituire dignità al paese e adeguare le nostre strutture alle esigenze d'una società civile, agendo da grande forza di coesione. È probabile che l'elemento mitologico contenesse anche le attese di soluzioni miracolistiche, come se i nostri problemi dovessero risolverli gli altri. In ciò siamo ancora indietro, siamo dei partecipi ancora parziali, e portiamo il peso d'un sistema perniciosamente burocratico e clientelistico. Tuttavia non dimentichiamoci che ci sono realtà italiane prese come modello fuori d'Italia. Faremmo male a considerare arretrata l'economia diffusa della piccola impresa, sperimentata soprattutto nella fascia adriatica. Si tratta in realtà d'un modello per il futuro".

Ma è ancora possibile vivere la politica come adesione a scelte etiche? È possibile trasmettere questo valore alle giovani generazioni?

"Su ogni aspetto della vita sociale sono possibili scelte etiche. Il primo esempio è il tema della giustizia. Mi sembra significativo che nonostante gli sforzi compiuti dalla politica, sia a destra sia a sinistra, per bonificare o liquidare Mani Pulite, l'operazione non è riuscita, almeno finora. Non perché la sinistra ha vinto sulla destra, ma perché il popolo italiano l'ha rifiutata. Tutte le volte che Biondi, Mancuso, Boato o il Pds hanno tentato questa bonifica, sono emersi valori ideali che l'hanno impedita. Ciò mi porta a riflettere sulla posizione del governo italiano, che non è riuscito a dare un respiro ideale al grande tema della legalità. Un secondo esempio è venuto dal Convegno degli industriali a Cernobbio: per la prima volta uomini del governo hanno usato un linguaggio durissimo nei confronti dei detentori del potere economico. Sono andati senza la riverenza d'un tempo a dire che, oltre alle responsabilità dei lavoratori e del governo, ci sono anche le responsabilità degli imprenditori. E se si fa appello alla responsabilità siamo già nella sfera etica".

Quali momenti della politica italiana considera esemplari a confronto con il presente?

"Può darsi che io sia fazioso e privilegi la mia giovinezza, però il biennio '46-'47 con i lavori della Costituente è un modello di confronto molto significativo, se pensiamo per esempio all'attività della bicamerale. Anche il centrosinistra, con la svolta della Democrazia cristiana alla fine degli anni cinquanta, la svolta fra gli stessi socialisti e una disponibilità indiretta dei comunisti, propone confronti scomodi col presente".

Nella sua vita lei si è battuto per la libertà e per l'uguaglianza: non le sembra che oggi si abbia un senso forte della libertà ma si sia dimenticata l'uguaglianza?

"Io non penso che la sinistra sia l'uguaglianza e la destra la libertà. Quando penso alla mia vita, molto coinvolta nella parificazione dei diritti, la ricordo come una lotta di libertà. Quando lottavi per i diritti delle donne ti battevi per la liberazione d'un soggetto sociale, e anche dietro la battaglia contro le tabelle salariali c'era in realtà il riconoscimento del diritto profondo d'essere umanamente considerati. Tutto quello che era lotta per l'uguaglianza era lotta di libertà. L'elemento fondamentale del processo storico è essere riconosciuti: ed essere riconosciuti è un elemento di libertà".

Quali insidie lei vede oggi per la convivenza civile? Contro che cosa la sinistra deve essere guardinga?

"Io sono profondamente angosciato su un punto e voglio dirlo ad alta voce: il razzismo crescente, inteso come razzismo popolare, cioè nostro, dei soggetti sociali che fanno parte della storia della sinistra. Il razzismo si sta impadronendo di noi. Questo è il punto più nero del presente rapporto fra società e politica. Non è soltanto una battaglia di uguaglianza sociale: è in gioco il riconoscimento di cosa vuol dire essere creature umane. Se non lo dico a voce alta, mi sembra di fare dell'omertà".

Novità Giuffrè

AUTONOMIE LOCALI E RIFORME ISTITUZIONALI
p. 72, L. 12.000

LA CIRCOLAZIONE DEI BENI CULTURALI
ALESSANDRO CATELANI
EUGENIO DE MARCO
VITTORIO GASPARINI CASARI
ANNA PAPA
MASSIMO TIVELLI
COMMENTO ALLA LEGGE 30 MARZO 1998, N. 88
p. XIV-240, L. 32.000

CODICE DELLA NAVIGAZIONE E RELATIVI REGOLAMENTI
GIORGIO RIGHETTI
Sesta edizione
Volume di aggiornamento al giugno 1998 con indice cronologico delle leggi citate
p. IX-1012, L. 140.000

IL DANNO AMBIENTALE
BARBARA POZZO
p. XVI-324, L. 42.000

DIRITTO PROCESSUALE ANTITRUST
MARINA TAVASSI
MASSIMO SCUFFI
p. XVIII-728, L. 90.000

DIZIONARIO DELLA SUCCESSIONE TESTAMENTARIA
RENZO BRAMA
p. VII-316, L. 45.000

GUIDA ORIENTATIVA PER LA VALUTAZIONE DEL DANNO BIOLOGICO PERMANENTE
MARINO BARGAGNA
MARCELLO CANALE
FRANCESCO CONSIGLIERE
LUIGI PALMIERI
GIANCARLO UMANI RONCHI
p. LIII-298, L. 50.000

LA LETTERA E LO SPIRITO DELLA LEGGE
VITTORIO FROSINI
p. XI-202, L. 28.000

LA SPONSORIZZAZIONE
Atti del Seminario di Studi tenuto da Mirzia Bianca
p. IX-164, L. 25.000

IL TESTO UNICO DELLA INTERMEDIAZIONE FINANZIARIA
a cura di
CARLA RABITTI BEDOGNI
COMMENTARIO AL D.LGS. 24 FEBBRAIO 1998, N. 58
p. XXIII-1222, L. 150.000

VERSO IL CODE NAPOLEON
STEFANO SOLIMANO
IL PROGETTO DI CODICE CIVILE DI GUY JEAN-BAPTISTE TARGET (1798-1799)
p. 428, L. 54.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

ture matte e disperatissime. Facendo sul serio, Foa e i suoi compagni si cimentano anche con la matematica, la più gratuita delle discipline, al servizio della teoria economica – come studiare il violino a fini di lucro. Al momento di uscire, Foa potrà a buon diritto immaginare per sé una professione di economista matematico.

Ma le letture più congeniali di Foa sono quelle storiche, soprattutto di storia del Risorgimento e dell'Italia Unita, sentite come necessarie a spiegare il destino contemporaneo dell'Italia e dell'Europa. Al Risorgimento, al Partito d'azione (e alla parte che vi tennero italiani ebrei) Foa è vivamente attaccato; e, discutendo di antisemitismo, osserva che "l'Italia ha il vanto di una insuperabile tradizione circa la concezione extraterritoriale e ideale della patria: tutto il pensiero e l'opera del partito d'azione era inconfondibile su quel solco". E altrove descrive il proprio sentimento profondo della "continuità e dell'unità della storia italiana".

Congeniali gli sono anche le letture di romanzi (e di *Pinocchio* e dei *Dialoghi* di Platone), commentati con gran penetrazione. E anche gli svarioni inevitabili ("Ho saputo che hanno messo in galera Freud; non si poteva immaginare arresto più opportuno") sono riscattati da frasi secche come: "Ho saputo della morte fisica di D'Annunzio". Oppure, il 17 settembre 1939, "Ho sentito dire che è scoppiata una guerra". "La mia maggior privazione – scrive Foa, nel 1938, rimpiangendo Parigi – è il non sapere come si pensa dove la gente può ancora pensare". Gli unici eventi di quella galera sono i libri: ma nei libri avvengono cose così formidabili! E ci sono libri essenziali che, se non si leggono in prigione, dopo una certa età non si leggono più. La stessa scrittura di Foa, più sciatta all'inizio, cresce via via di qualità e di spirito, mostrando gli effetti di quella scuola forzata. Una leggerezza, e soprattutto un'ironia instancabile attraversano le pagine di Foa: non c'è mai la drammaticità angosciata della galera gramsciana. Foa fa tesoro delle irresponsabilità e di quella amara caricatura della spensieratezza cui la galera costringe, quando non si è sopraffatti dal peso di chi sta fuori: persone care o ideali cari. In carcere non è difficile essere dignitosi e intransigenti, e neanche coraggiosi: il coraggio ciascuno può trovarlo, se vuole.

L'ironia vera no: l'ironia, chi non ce l'ha, non se la può dare. Foa ha un'ironia priva di cinismo. E non è solo per aggirare la censura che ricorre metodicamente a un *understatement* che può diventare gelido: "A suo tempo informatevi e fatemi sapere quali professori hanno preso il posto degli ebrei... Ho un interesse di natura specialissima a sapere il nome di questi signori". Raramente, anche l'ironia deve accettare di ritirarsi: "Come tutto ciò è accaduto rapidamente, come fulmineamente ci è stato rotto l'alto sonno nella testa!" E il novembre del '38. Quando l'anno maledetto sta per finire, il Foa carcerato può scrivere amaramente ai suoi liberi: "È certo che sotto l'aspetto morale il vostro ambiente è ben più triste del mio". Il lettore che, non sapendone niente, si chiedesse sulla scorta delle lettere che cosa sia poi diventato l'autore, potrebbe tentare cento risposte, senza riuscire ad azzeccare quella giusta: "il sindacalista". A ripensarci, può darsi che fare il sindacalista sia stato il modo migliore per essere "un uomo d'azione" – senza "saper menare le mani".

Tuttavia già in quelle lettere ritrovo un tratto peculiare di Foa, che non dipende dalla politica ma viene prima: un ottimismo fondamentale, una fiducia – ingiustificata quasi come il suo contrario, ma forte – nel futuro. Ritrovo anche una spiegazione a quella che tanti anni fa mi era sembrata una concessione di Foa all'interpretazione delle cose secondo un gusto d'intenditore politico. Una specie di realismo politico, a volte ingenuamente ostentato, ispira certi commenti del Foa prigioniero, e si mostra inaspettatamente legato all'intenzione di escludere da sé ogni piagnucolio, ripiegamento, abbandono – debolezze ottocentesche, di fronte al "pudore delle nuove generazioni: (...) un pudore profondo, che non nega la mera espressione ma nega il sentimento stesso, che ha nausea delle autodenigrazioni e delle false modestie, che pretende di valutare la realtà con freddezza, di liberare le valutazioni umane da inquinamenti mistici". Di questa fiera combinazione di pudore anti-mistico e di realismo "freddo" non fanno le spese solo i prigionieri femminei del secolo scorso – il loro languido portabandiera, Pellico, ma anche il povero Settembrini, che ricerca nell'ergastolo di Santo Stefano "la causa dei propri dolori, non già nell'unico modo ragionevole e cioè nello stato politico del suo tempo e nella situazione delle forze relative"; e lo stesso Foscolo, "animo caldo di guerriero, che però aveva sempre le lacrime in tasca". Ne fanno le spese anche "le sterili lamentele" di ebrei contro le persecuzioni tedesche (attenzione: siamo ancora nel 1937): "Io mi sentivo a disagio, avvertendo l'assurdità di considerarle isolatamente, indipendentemente dalle loro origini e fondamenti ideali". È ancora questo deliberato realismo a ispirare una cavillosa pagina "a mente serena" contro l'"errato misticismo" degli abolizionisti della pena di morte. Di Cavour, giustamente ammirato, il giovane Foa scrive: "E bugiardo doveva certo apparire (ed anche essere) come sempre gli uomini politici attivi a coloro che non hanno la responsabilità del potere". Eccetera.

Siccome ho cominciato con un'osservazione personale e quasi indiscreta, finirò allo stesso modo. Foa mi ha spedito il libro con una dedica "ad A. e a quelli che sono attorno a lui". In realtà, la galera ha una straordinaria capacità di conservazione di se stessa, e i cambiamenti di regime – figuriamoci di maggioranze – bussano sì e no alla prima cinta delle sue mura. A distanza di decenni, i carcerati riconoscono gli stessi giorni, le stesse notti, la desolazione della domenica, il furore dei ferri battuti, gli stessi rumori, ottusità, brutalità. Lo stesso miglioramento per chi soffre di allergie vegetali (anche il polline fugge le carceri). La stessa domandina. Lo stesso "piacere di ricevere le cartoline". La stessa sottrazione dell'orizzonte. La stessa invidia per tutto ciò che vola. La stessa proibizione dei guanti. La stessa diffidenza estrema per i dentisti. Lo stesso attaccamento alla corrispondenza (allora le poste funzionavano). Beninteso, le differenze sono colossali: come la rasatura obbligatoria dei capelli, o la proibizione di tenere una matita, e gli appunti presi col sapone sul vetro della finestra. La differenza più importante fra la galera degli antifascisti e quella di oggi sta nell'isolamento di allora dai detenuti comuni: desiderato dai più fra loro, consapevoli e contenti (magari con qualche pregiudizio perbenista) della propria diversità; imposto ad altri, che pure, per curiosità umana o per noia, avrebbero voluto incontrare gli ospiti regolari delle carceri. A me sembrerebbe un incubo una galera in cui tutti i delitti veri o presunti, tutte le età, tutte le nazioni, tutte le malattie, non fossero mescolate, non passeggiassero insieme, non si raccontassero le loro storie: benché mi tenga caro il riparo di una cella tutta per me – la più brutta, la più minuscola, ma solitaria. (Scrivendo così, io non posso fare a meno di citare Virginia Woolf, ma Foa lo scriveva già per suo conto: "Sabato sono stato messo in una cella tutta per me"). Perciò ho apprezzato la dedica di Foa.

Ho finito di leggere Trockij...

VITTORIO FOA

(...) Ho finito di leggere la Storia della rivoluzione russa *del Trockij, nella cattiva traduzione francese: in complesso però è stata una piccola delusione perché mi aspettavo molto di più. È veramente troppo parziale, anche se si considera che un uomo di quella tempra che si faccia a descrivere la propria opera, non possa non essere parziale; ma non si sente il minimo sforzo di vedere un po' più in là, un po' più a fondo nel corso degli avvenimenti, oltre quelle posizioni puramente polemiche quali si presentavano nell'azione contro i conciliatori prima e nella lotta contro Stalin poi. Si ha quindi l'impressione che egli trascuri troppo il punto di vista dei suoi avversari. Speravo poi di trovare un esame accurato, trattandosi di uno storico materialista, delle condizioni economiche della Russia; ma anche qui sono rimasto deluso. Quella gente, assolutamente fuori del comune, aveva un modo di ragionare molto irritante: per loro esistono delle "missioni storiche", dei "compiti" assegnati non si sa da chi, delle "logiche necessarie, in se stesse, delle cose e degli avvenimenti"; gli uomini, i capi, non hanno altra funzione che quella di "interpretare" con esattezza il senso della storia: quando si trattava di decidere se fare, o meno, la rivoluzione per il potere ai soviet, essi credevano, in buona fede, di valutare quale fosse la necessità storica, mentre che in realtà quella necessità la creavano essi stessi colla loro attività personale. Pare incredibile che quel pugno di pacifici dottrinari, che nelle loro discussioni e polemiche ci fanno venire in mente dei padri della Chiesa che discutono su qualche dubbioso passo dei libri sacri, abbiano poi dimostrato nell'azione, in circostanze di difficoltà veramente inaudita, una fermezza incrollabile, una mentalità sgombra da qualsiasi pregiudizio. (...) Nessuno si salva dalle sue stroncature, salvo naturalmente Lenin. Al di fuori di quest'ultimo tutti gli altri, siano avversari o compagni, siano reazionari, o democratici, o comunisti, sono per Trockij degli imbecilli (...).*

Lettera ai genitori del 21 agosto 1936, da *Lettere della giovinezza*, p. 132.

Photo: O. Toscani – http: // www.benetton.com

UNITED COLORS
OF BENETTON.

con la voce di TIM

NORBERTO BOBBIO
Elementi di politica
a cura di Pietro Polito
pp. XVII-300, Lit 18.200
Einaudi Scuola, Milano 1998

Piero Polito è un competente studioso del pensiero di Bobbio, curatore di varie raccolte di suoi scritti, coordinatore presso il Centro studi "Piero Gobetti" di Torino, insieme a Marco Revelli, del seminario "Etica e politica", che dal 1980 ha riunito in un fecondo colloquio con il filosofo torinese docenti e studenti dell'Università e della scuola superiore. E agli insegnanti e agli studenti è destinata questa antologia di brevi saggi di Bobbio che vuole, "attraverso la presentazione di alcuni suoi scritti, raccolti e disposti secondo un ordine non cronologico ma sistematico, introdurre allo studio dei grandi problemi della politica". Il libro riprende, come ricorda lo stesso Bobbio nella premessa, il titolo di un volumetto di Croce del 1925, e analizza i concetti di base e i principi fondamentali per orientarsi nella politica, intesa, in una prima definizione generalissima con cui si apre il volume, come "l'attività volta a stabilire le regole e a prendere le decisioni destinate a rendere possibile la convivenza tra un gruppo di persone" in una comunità organizzata. A precisare e articolare la nozione di politica è dedicata la prima sezione del libro, che discute in due ampi capitoli la specificità del potere politico rispetto ad altre forme di potere (economico e ideologico) e ad altri ambiti dell'agire, in particolare il diritto e la morale (il secondo saggio antologizzato è dedicato a *Etica e politica*). La seconda parte affronta alcuni problemi politici fondamentali: la democrazia e il suo futuro, l'idea della pace e il pacifismo, l'ideale della società nonviolenta, i diritti dell'uomo e il passaggio dalla democrazia liberale alla democrazia che garantisce i diritti sociali. La terza sezione riunisce tre scritti su questioni attuali: i poteri occulti che rischiano di minare la democrazia, il dibattito sulla pena di morte, il significato e il valore della tolleranza positiva (da distinguere dalla mera sopportazione del diverso). I saggi, dati dal curatore nella versione integrale, sono introdotti da un chiaro riassunto e annotati riportando i passi degli autori cui Bobbio fa riferimento, oppure citazioni da altri scritti di Bobbio che chiariscono ulteriormente i termini e i concetti. Una bibliografia ragionata introduce a sviluppi e approfondimenti. Per una seconda edizione proporrei due integrazioni: un indice dei nomi e dei concetti per facilitare ricerche trasversali sui saggi raccolti (anche se in parte sopperiscono i rimandi interni indicati in nota); l'aggiunta in appendice di uno scritto autobiografico – per esempio l'*Autobiografia intellettuale* del 1922 – che renda più concreta per il giovane lettore la figura del filosofo che è invitato a studiare. Credo che questa antologia, al di là del ricco contenuto di pensiero sui temi fondamentali della politica, abbia il pregio di mettere lo studente a diretto contatto con un sobrio procedimento analitico che fa della chiarificazione concettuale, con il connesso impegno all'accuratezza delle definizioni e delle argomentazioni, la premessa di ogni ulteriore discussione valutativa. In tempi in cui – per riprendere le espressioni di Max Weber, un classico del Novecento caro a Bobbio – il "sacrificio dell'intelletto" è così diffuso, la "semplice probità intellettuale" del razionalismo laico è una lezione di metodo da riproporre nella scuola.

CESARE PIANCIOLA

GIROLAMO COTRONEO
Tra filosofia e politica. Un dialogo con Norberto Bobbio
pp. 200, Lit 24.000
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1998

Com'è noto, le posizioni assunte da Norberto Bobbio nel dibattito politico-culturale hanno spesso suscitato reazioni, ora di critica aspra, ora di approvazione e consenso. Se vasta eco hanno avuto le sue discussioni con intellettuali marxisti e socialisti, più in ombra sono rimaste le reazioni suscitate nel campo liberale, sulla base, forse, dell'errata sensazione che non ci fosse con loro chissà che da discutere.

Come risulta dal volume di Cotroneo, invece, di questioni da discutere ce n'era più d'una, anche per chi si voleva liberale e democratico, non foss'altro perché gli interrogativi posti da Bobbio erano spesso difficilmente catalogabili e collocabili, e richiedevano di essere presi come un invito a riflettere sui nodi irrisolti della "questione italiana". Il volume raccoglie una serie di saggi pubblicati a partire dal 1972 su "Nord e Sud" e "Tempo Presente", sempre occasionati dall'apparizione di volumi di Bobbio. Ne risulta un vero e proprio dialogo, non solo perché insieme ai saggi vengono pubblicate le lettere con cui Bobbio via via rispondeva a Cotroneo, ma soprattutto perché i singoli scritti non sono affatto recensioni erudite e accademiche, ma costituiscono piuttosto un esempio di quella discussione che i volumi di Bobbio necessariamente richiedevano, e che affrontava alcuni dei temi più rilevanti del dibattito italiano del secondo dopoguerra: dai rapporti tra liberalismo e comunismo, a quelli tra cultura e fascismo; dalla natura della democrazia, perennemente tesa tra ideale e reale, alla questione del pacifismo e del conflitto termonucleare; dall'interpretazione del marxismo al ruolo dell'intellettuale in una società lacerata come quella italiana. Questioni tutte sospese, appunto, tra filosofia e politica, e nelle quali il dialogo di Cotroneo con i classici e i contemporanei – condotto da un punto di vista fermamente storicistico, e che ha Hegel e Croce come riferimenti costanti – si intreccia con considerazioni di impatto politico immediato.

Così, se le "provocazioni" di Bobbio costituiscono lo spunto per l'avvio delle riflessioni di Cotroneo, non sempre c'è coincidenza di vedute; e si può affermare, in generale, che la sua posizione è spesso quella di un partecipe-critico della posizione bobbiana. Ciò appare con particolare evidenza nella questione più ricorrente dell'intero volume, quella dell'atteggiamento di fronte al comunismo: l'intransigenza sui principi liberali, propria del Bobbio di *Politica e cultura*, è pienamente condivisa da Cotroneo, che non manca però di incalzare ripetutamente il filosofo torinese là dove egli sembra esitare o concedere troppo ai suoi interlocutori marxisti. E, d'altra parte, se pur emergono qua e là i toni di una critica talora decisa (come sul tema del pacifismo), rimane la sensazione di una convergenza sui valori fondamentali della vita associata e della cultura. Le divergenze si avvertono, ovviamente, allorché una prospettiva che si vuole fermamente liberale si confronta con le inquietudini di un liberalismo che vede nella democrazia il suo compimento e che ha sentito il richiamo (e il fascino) del socialismo. Non per nulla, il principio di uguaglianza è un altro dei temi che più ricorrono in questo volume.

Ad ogni modo, se Bobbio riconosce a Cotroneo di essere uno dei suoi "più assidui e intelligenti interlocutori", è perché questi ha saputo cogliere il senso non solo degli interrogativi bobbiani ma pure delle risposte che vi erano implicite, nonostante egli stesso dica di Bobbio che "ama porre domande" senza fornirne sempre le soluzioni dovute. Ne risulta una testimonianza ulteriore della centralità del pensiero di Norberto Bobbio nel panorama culturale italiano della seconda metà del Novecento.

TOMMASO GRECO

Sull'unità della nazione

MARCO SCAVINO

MARCO GERVASONI, *Antonio Gramsci e la Francia. Dal mito della modernità alla "scienza della politica"*, pp. 193, Lit 25.000, Unicopli, Milano 1998.

L'opera di Gramsci continua a essere uno dei campi più fertili per gli studi sull'Italia di questo secolo, sui suoi ritardi economici e sociali, sulle sue contraddizioni culturali, sui suoi conflitti. Liberata dai condizionamenti politici e ideologici del passato e finalmente ricostruita nella sua effettiva dimensione storica, essa costituisce oggi una delle fonti più utilizzate nella ricerca e nel dibattito storico-politico.

Ne è una dimostrazione questo libro, che indaga il rapporto intellettuale di Gramsci con la Francia attraverso un lavoro di scavo, veramente ricchissimo, nei suoi scritti, sulla base di un'interpretazione che vede in lui il massimo teorico nel Novecento italiano dell'esigenza di una "riforma intellettuale e morale" della nazione che potesse finalmente realizzare quei processi di integrazione nello Stato e di "nazionalizzazione" delle masse popolari che storicamente erano mancati nell'Italia moderna e che invece la Francia aveva vissuto in virtù delle sue rivoluzioni, capaci di coinvolgere attivamente il popolo.

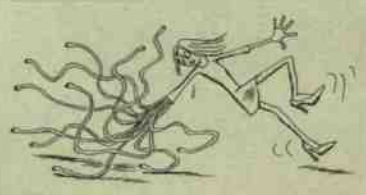
Gervasoni – giovane studioso della politica e della cultura francesi – ricostruisce questo dialogo intellettuale con grande scrupolo filologico, in quattro capitoli che costituiscono un excursus cronologico e tematico nei testi gramsciani, mentre le brevi conclusioni hanno solo un carattere di confronto critico con alcune tesi "revisioniste" sull'argomento. Ne emerge l'immagine di un riferimento costante con la storia e con gli intellettuali d'Oltralpe, da Romain Rolland a Sorel, da Barbusse a Renan; una fitta trama di riflessioni sulle rivoluzioni, sulla democrazia, sul ruolo degli intellettuali e del movimento operaio e socialista. E uno studio, in ultima analisi, di storia delle idee e delle culture, al quale manca solo, forse, un più puntuale lavoro di contestualizzazione nell'ambito della vicenda biografica di Gramsci, che avrebbe consentito di comprendere più precisamente certe sue posizioni, soprattutto negli anni (1918-1926) in cui egli fu uno dei massimi protagonisti della rivoluzione comunista in Europa.

L'interesse dell'autore è invece incentrato principalmente sui temi dell'identità culturale, dell'efficacia dei miti nella vita di una nazione, e proprio in questo senso egli indica in Gramsci uno degli autori più moderni e più attuali dell'Italia contemporanea. Uno scrittore, comunque, che verrebbe voglia di consigliare anche ai tanti riformatori di oggi, così preoccupati per lo scarso senso nazionale degli italiani, se è vero – come afferma Gervasoni – che "per Gramsci un paese unitario non è tale perché le élite intellettuali e politiche si compattano e si uniformano *attorno ad un medesimo linguaggio e ad un medesimo repertorio culturale: l'unità nazionale è possibile solo in ragione di un pieno sviluppo delle classi sociali di una nazione e in una loro aperta e competitiva contrapposizione".*

GIANNI ISOLA
L'ha scritto la radio. Storia e testi della radio durante il fascismo (1924-1944)
pp. 419, Lit 32.000
Bruno Mondadori, Milano 1998

L'idea di raccogliere tematicamente in una corposa antologia critica i più celebri interventi radiofonici di epoca fascista corrisponde, prima ancora che a una necessità didattica, a una consistente e persistente lacuna nello studio delle comunicazioni di massa: se molto è già stato scritto sulla radio come strumento propagandistico del regime, non altrettanti sono a tutt'oggi gli studi rivolti alla *télégraphie sans fils* intesa come "affabulatore nazionale". In questo senso la selezione di Isola si colloca a metà strada tra i due versanti, che in essa si mescolano e si sommano, riservando al peso e ai meriti del regime nella costruzione di un sistema mediologico nazionale uno spazio non certo ridotto, ma non mancando di far emergere, con altrettanta rilevanza, nel corso di un viaggio attraverso la cultura quotidiana, una vera e propria "radiografia" della penisola negli anni della modernizzazione e della nascita dell'industria culturale di massa. In quest'arco di tempo – come appare dai testi selezionati tra le fonti più diverse, dalla stampa quotidiana e periodica all'editoria popolare – la radiofonia nazionale vestì l'orbace e il grigioverde, trasformandosi con disinvoltura, a seconda delle occasioni, ora in spazio di intrattenimento, conversazione e gioco, ora in *boîte à musique* o in adattatore di drammi e commedie di repertorio, ora in altoparlante sovraparrocchiale per una nuova forma di predicazione del messaggio cristiano. Essa incarnò tuttavia, in modo continuo e insistito – che parlasse a casalinghe, lavoratori, bambini o soldati –, la triade "educare, istruire, divertire", alla quale i programmisti Eiar si attennero sempre fedelmente.

IRENE AMODEI



Francesco M. Feltri
Per discutere di Auschwitz
Lezioni sulla Shoà

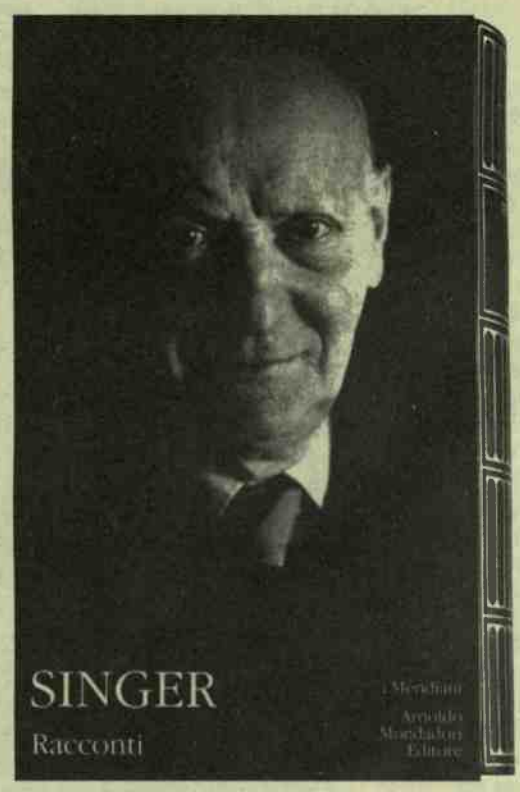
Daniela Bergonzoni
Storia degli ebrei di Scandiano

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Grandi novità nei Meridiani

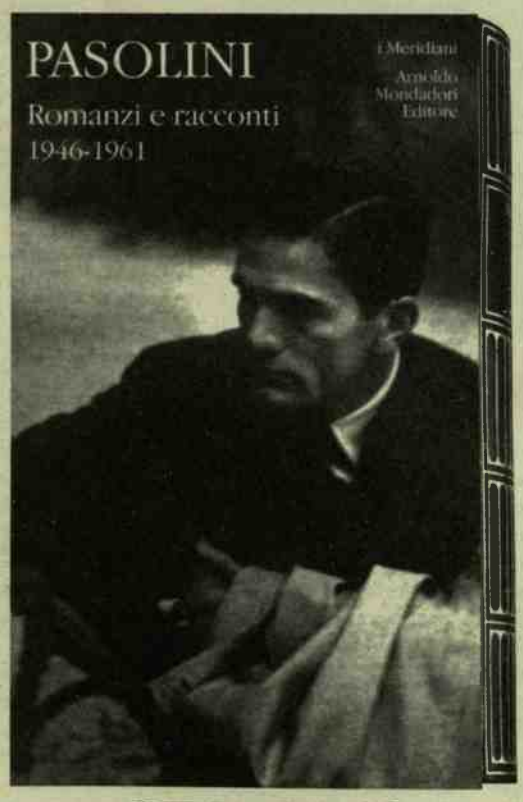
SETTEMBRE

a cura di Paola Messori
Introduzione di Carlo Bo
Cronologia di Gabriella Mezzanotte

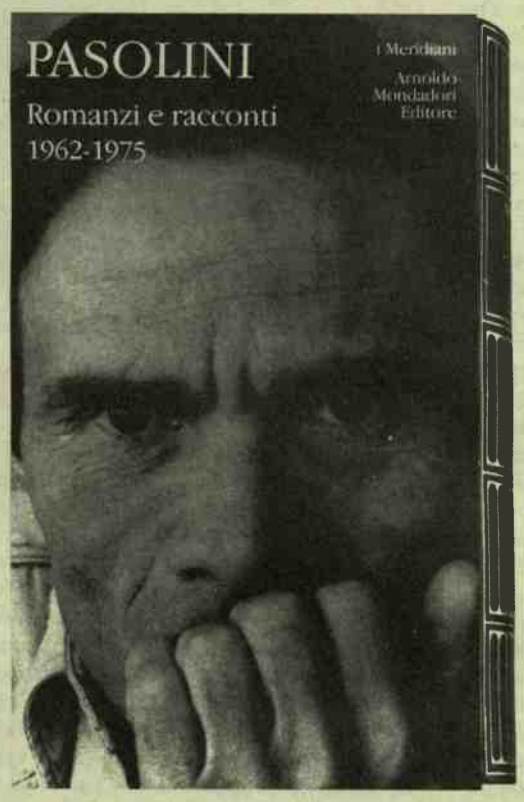


a cura e con un saggio introduttivo
di Alberto Cavaglion
e uno scritto di Giuseppe Pontiggia

OTTOBRE



a cura di Walter Siti e Silvia De Laude
con due saggi di Walter Siti
Cronologia a cura di Nico Naldini



a cura di Walter Siti e Silvia De Laude

MONDADORI

http://www.mondadori.com/libri

L'internazionalismo di un povero contadino

"Fontamara" e le altre prime opere di Silone. Esilio e fortuna di uno scrittore controverso

BRUNO BONGIOVANNI

IGNAZIO SILONE
Romanzi e saggi. I. 1927-1944
a cura di Bruno Falcetto
e con una testimonianza
di Gustaw Herling
pp. XC-1574, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1998

Nicola Chiaromonte, poi condirettore con Silone di "Tempo presente", ebbe a scrivere nel 1952 sul "Mondo" che l'amico fraterno, in particolar modo per l'irripetuto *Fontamara*, era l'unico scrittore cui potesse applicarsi "senza artificio", vale a dire in modo non ideologico, e spontaneamente lontano dalle sterili poetiche dello stalinismo, la formula del "realismo socialista". Giudizio pertinente e solo in apparenza paradossale. Giudizio in grado altresì di rendere conto del grande, e dallo scrittore certo inatteso, successo del primo romanzo, scritto tra il 1929 e il 1931 (ad Ascona, Davos e Zurigo) da un Silone ancora comunista, ma già caratterialmente estraneo al partito. Pubblicato in tedesco a Zurigo nell'aprile del 1933, ripubblicato in italiano sempre in Svizzera nel novembre dello stesso anno, *Fontamara* fu poi, nell'arco di soli tre anni, tradotto in francese, inglese (anche per il mercato americano), spagnolo, portoghese, russo (piacque anche ai sovietici!), polacco, ebraico, ceco, ungherese, romeno, croato, danese, olandese, svedese, norvegese, sloveno, jiddisch, bengali. Quale altro scrittore italiano del Novecento – anche senza considerare l'handicap dell'esilio e delle ristrettezze economiche – può vantare un simile *exploit* per la sua opera prima? In una lettera del 25 giugno 1936 al socialista italoamericano Valenti – che il curatore Bruno Falcetto ha avuto il merito di inserire nelle esaurientissime e davvero preziose "notizie sui testi" di questo Meridiano – Silone mostrò anche di aver compreso le ragioni di tale successo. Fontamara, piccolo paese del bacino del Fucino nei primi anni del fascismo, era a suo dire diventato, senza gli stracci bozzettistici del facile folklore tanto apprezzato dal regime, la patria cosmopolita – locale e globale – di tutti i contadini poveri e oppressi, attaccati alla propria piccola terra e insieme a un'idea generalissima di redenzione sociale e soprattutto umana. Come per prodigio, dall'inesistente e concretissima Fontamara si era infatti dispiegata nel mondo, non inquinata da alcuna precettistica politico-letteraria, l'"universalità del cafone". In Polonia e in Jugoslavia, a quanto pare, le autorità – si trattava di due dittature di fatto – non avevano voluto credere che il romanzo fosse una traduzione dall'italiano (o dal tedesco) e avevano sospettato di trovarsi dinanzi a un trucco imbastito per aggirare la censura e per raccontare la storia, dai lettori riconoscibilissima, di un villaggio galiziano o croato.

Nel 1929, d'altra parte, il "realismo socialista", sancito come principio dal congresso sovietico degli scrittori del 1934, era ancora di là da venire. Nello stesso 1929, tuttavia, venne steso, da André Thérive e Léon Lemonnier, il *Manifeste du roman populiste*, che intendeva aprire la letteratura, e in particolare la forma-romanzo, all'universo popolare, abbandonando nel contempo, con una vena di elegiaco lirismo, l'iperintellettualistico cerebralismo delle avanguardie e le esasperazio-ni psicologistiche della narrativa "borghese" d'introspezione. Vi fu così un periodo in cui, senza alcun rapporto con l'algida epica sovietizzante, ebbe fortuna la letteratura "proletaria" d'impronta libertario-umanistica. Il romanzo più diffuso, all'interno di questa tendenza, fu, di Eugène Dabit, *Hotel du Nord* (1929), la cui fama fu moltiplicata dall'omonimo film di Marcel Carné (1938). In questo clima, senza alcuna adesione programmatica, s'inserì, trasferendo lo sfondo sociale dalle periferie urbane all'arcaico mondo rurale, *Fontamara*, insuperato e spontaneo vertice del romanzo "populista" degli anni trenta, animato da povera gente semplice più che da "classi" e attraversato dal primato morale della coscienza sull'organizzazione (ecco Lenin rovesciato), nonché dal primato dei sentimenti sulle dottrine. D'altra parte, proprio sottolineando esplicitamente e implicitamente la straordinaria fortuna dell'opera di Silone, questa ricca raccolta di testi, articolati lungo la biografia intellettuale dell'autore (eccellente, come sempre nei "Meridiani", è la cronologia), ha sgombrato il campo, e ancor più lo sgombrerà nel prossimo volume, dall'unica cosa che ha talvolta nuociuto a Silone, vale a dire dalla ipocondriaca, e ancor oggi non infrequente, querimonia sul marginale, sull'esule in patria, sulla vittima dell'egemonia della cultura comunista. Certo, quando fu espulso dal PCd'I, la sua vicenda venne definita, su "Lo Stato Operaio", nel 1931, un "caso di malavita politica". Certo, nel dopoguerra, soprattutto dopo il 1949, lo storico della letteratura Salinari (il cui nome anche nel Pci qualcuno trasformava in Stalinari) lo maltrattò. Certo, Togliatti, dopo *Uscita di sicurezza* su "Comunità", n. 5, settembre-ottobre 1949, scrisse il 6 gennaio 1950 un articolo sull'"Unità" intitolato *Contributo alla psicologia di un rinnegato*, dove pesanti sospetti sul personaggio venivano avanzati. Ma erano anni, quelli, di grandi scontri ideologici. E l'oscurantismo staliniano aveva anche in Italia numerosi adepti. Gli scritti storici e politici di Angelo Tasca furono comunque trattati anche peggio. D'altra parte, furono quelli anche gli anni del "culturame". A Brecht fu rifiutato il visto d'ingresso in Italia. A Neruda fu notificato l'ordine di lasciare l'Italia entro ventiquattr'ore. La libertà della cultura non fu però mai davvero minacciata. Tantomeno dall'opposizione. E il successo di Silone non venne praticamente mai meno. Dopo qualche fallito tentativo di attivare un'editoria socialista autogestita *no profit*, Silone accettò le proposte del massimo editore italiano, Arnoldo Mondadori, e ristampò con successo tutti i suoi libri del periodo dell'esilio, e quindi anche i romanzi *Vino e Pane* e *Il seme sotto la neve*, presenti in questo Meridiano. Altri ne pubblicò. Sempre con buon successo di pubblico (enorme quello tributato all *Avventura di un povero cristiano*, uscita nel marzo 1968). E senza mai rinunciare alla propria coerenza politica – come dimostrano, tra gli altri, i due saggi ora ristampati nell'assai utile raccolta, curata da Massimo Teodori, *L'anticomunismo democratico in Italia* (liberal, Firenze 1998, pp. 224, Lit 24.000). D'altra parte, Silone fu l'unico scrittore italiano della sua generazione letterariamente mai venuto a patti con il fascismo. Non si formò come scrittore in Italia. Non pubblicò nulla in Italia prima della liberazione. E quando tornò in Italia era già famosissimo. Fu questo, piuttosto – come ricorda Herling nella testimonianza iniziale – che suscitò "la freddezza e la supponenza dei letterati italiani". In Germania e negli Stati Uniti, durante gli anni cinquanta, Silone fu sicuramente lo scrittore italiano più noto tra quelli viventi. Generazioni di studenti lo hanno inoltre letto a scuola come un classico del Novecento. Il dimesso socialismo cristiano di Silone – nome preso da *Poppedius Silo*, capo della resistenza dei Marsi contro Roma – è piaciuto infatti agli insegnanti. L'unico regime che lo costrinse all'esilio fu dunque quello fascista. La repubblica, complessivamente, lo ebbe caro. E se negli anni ottanta dello scrittore Silone, così poco "postmoderno", si è parlato un po' meno, ciò ha avuto a che fare, credo, con la psicologia del gusto. E non con altro.

Ma anche sul terreno storiografico e politico il Meridiano contiene testi di grande rilievo. Alcuni anche interni all'avventura di un povero comunista (1921-1931). Come il saggio straordinario del 1927-28 su *La società italiana e il fascismo* (uscito su "Lo Stato Operaio"), saggio che Silone, pur non amando più il proprio stile di allora, ripubblicò nel 1962 su "Tempo presente". È il tema del consenso al regime che, con un'analisi superba, viene precocemente delineato insieme al tema del ruolo della piccola borghesia. Vi sono anticipati spunti che saranno poi ripresi da Salvemini, da Rosselli, naturalmente da Tasca e addirittura da Nitti. E anche dal Togliatti del 1935. Per non parlare dell'opera storiografica di De Felice. Manca *Riformismo e fascismo*, del 1930, testo che approfondisce la natura del regime italiano e che fu condannato dai compagni di partito in nome della sciagurata teoria del "socialfascismo". E manca soprattutto l'opera fondamentale sull'argomento. Vale a dire il volume *Der Faschismus*, concluso alla fine del 1930 e pubblicato in tedesco a Zurigo nel 1934. Di questo libro, malauguratamente, è andato smarrito l'originale italiano. Non poteva quindi probabilmente essere inserito in una raccolta degli scritti "italiani". Ne poteva essere cioè fornita solo la traduzione. Esiste comunque un'edizione italiana scandalosamente tarda e purtroppo pessima (*Il fascismo. Origini e sviluppo*, SugarCo, 1992): vi si trovano errori di traduzione, errori di stampa a non finire, nomi storpiati, date sbagliate. La cultura e l'editoria italiana devono a Silone una nuova versione di questo testo eccezionale, che De Felice nel 1969 ha definito "minore", che i tedeschi han continuato a ristampare e che nel 1992 in Italia è passato quasi inosservato. Il lettore vi scoprirà un'analisi delle origini del fascismo che precorre largamente, anche se in modo meno sistematico, quella di Tasca del 1938, e soprattutto, sorprendentemente, vi scoprirà i concetti di "nazionalpopolare" e di "egemonia", presenti, com'è noto, nell'opera contemporanea e carceraria di

▶

Silone chi è

Sembrava scontato quel che il provocatorio Silone sostiene nella premessa a Fontamara: *di aver dovuto scrivere il romanzo in traduzione, dal parlato dei cafoni, i quali non hanno lingua ufficiale, all'italiano della scuola e dei libri, una lingua straniera. (In mezzo ai cafoni Silone era nato e cresciuto; dell'influsso dei libri era sospettoso). Invece fa di nuovo impressione, ora che abbiamo – grazie all'acribia di Bruno Falcetto – una raccolta complessiva e commentata dei primi romanzi e saggi, trovarsi a misurare su notizie filologicamente accertate l'estraneità dello scrittore.* Fontamara *e gli altri libri dell'esilio,* Vino e pane *e* Il seme sotto la neve *e* La scuola dei dittatori, *uscirono tutti in tedesco prima che in italiano, e circolarono fuori d'Italia, specie nell'area dell'emigrazione. Il destinatario quanto avrà contato? E la lingua non avrà dovuto per forza modellarsi come lingua trasferibile e già predisposta per la traduzione? Chi era dunque lo scrittore Silone? Quest'abruzzese, che nel rappresentare i suoi cafoni peccava per eccesso di schematica durezza (secondo il parere del tutt'altro che tenero Salvemini), in quale lingua mentale li avrà pensati? Quanto agli scritti saggistici compresi nel volume, molti, che qui leggiamo tradotti, apparvero in inglese o in francese: e il più letterario, del 1937,* Sulla letteratura italiana e altre cose, *risulta inedito finora in italiano.*

Anomalo Silone, immerso in una koiné *internazionale. L'unico fra gli scrittori italiani della sua generazione che nel binomio politica-letteratura scegliesse subito la politica, e poi quasi a spintoni la letteratura, parola che gli ripugnava. Silone, classe 1900, che andava e veniva da Mosca negli anni in cui in Italia Vittorini e Bilenchi, all'incirca suoi coetanei (l'uno del 1908, l'altro del 1909), facevano l'apprendistato aggirandosi in un miscuglio di ribellismo e fascismo e dentro orizzonti provinciali, strapaesani. È toccato poi a Bilenchi e Vittorini, nelle storie letterarie, configurarsi in casi esemplari del difficile e tendenzialmente antagonistico rapporto fra il letterato e il politico, fra il libero gioco intellettuale e il gioco strumentale della ragion di Stato, ossia di partito. Ma fu solo Silone (al quale toccò invece d'essere spesso interpretato nella chiave minore di un umanitario sincretismo) colui che i giochi della politica li aveva praticati davvero e con strazio. Ne trasse un giudizio sui letterati italiani, tutti retori e reticenti. Ne trasse una dichiarazione di poetica mirata ai contenuti, destinandosi così a un'accoglienza ideologica o almeno moralistica; a una lettura fortemente contestualizzata e scarsamente testuale. Che Silone oggi entri nella collana dei classici "Meridiani", può considerarsi il segno di un'acquisita distanza, di una pacifica storicizzazione? Nessun titolo suo, neppure* Fontamara, *uno dei romanzi più noti fuori d'Italia, è presente nei due tomi delle* Opere *assegnati da Asor Rosa al nuovo canone novecentesco. Berardinelli, trattando appunto del canone, nomina Silone nel gruppo alla rinfusa dei disparati autori, da Moravia a Bassani, di seconda scelta. Giovanardi esclude che possa mai diventare un classico. Fofi invece ne è appassionato. E l'"Osservatore Romano", stilando un polemico controcanone, lo mette nel numero dei dieci migliori. Ma a chi interessa il canone? E il variare della ricezione – test culturale, test ancora ideologico – l'aspetto interessante che di Silone ci fa discutere.*

LIDIA DE FEDERICIS

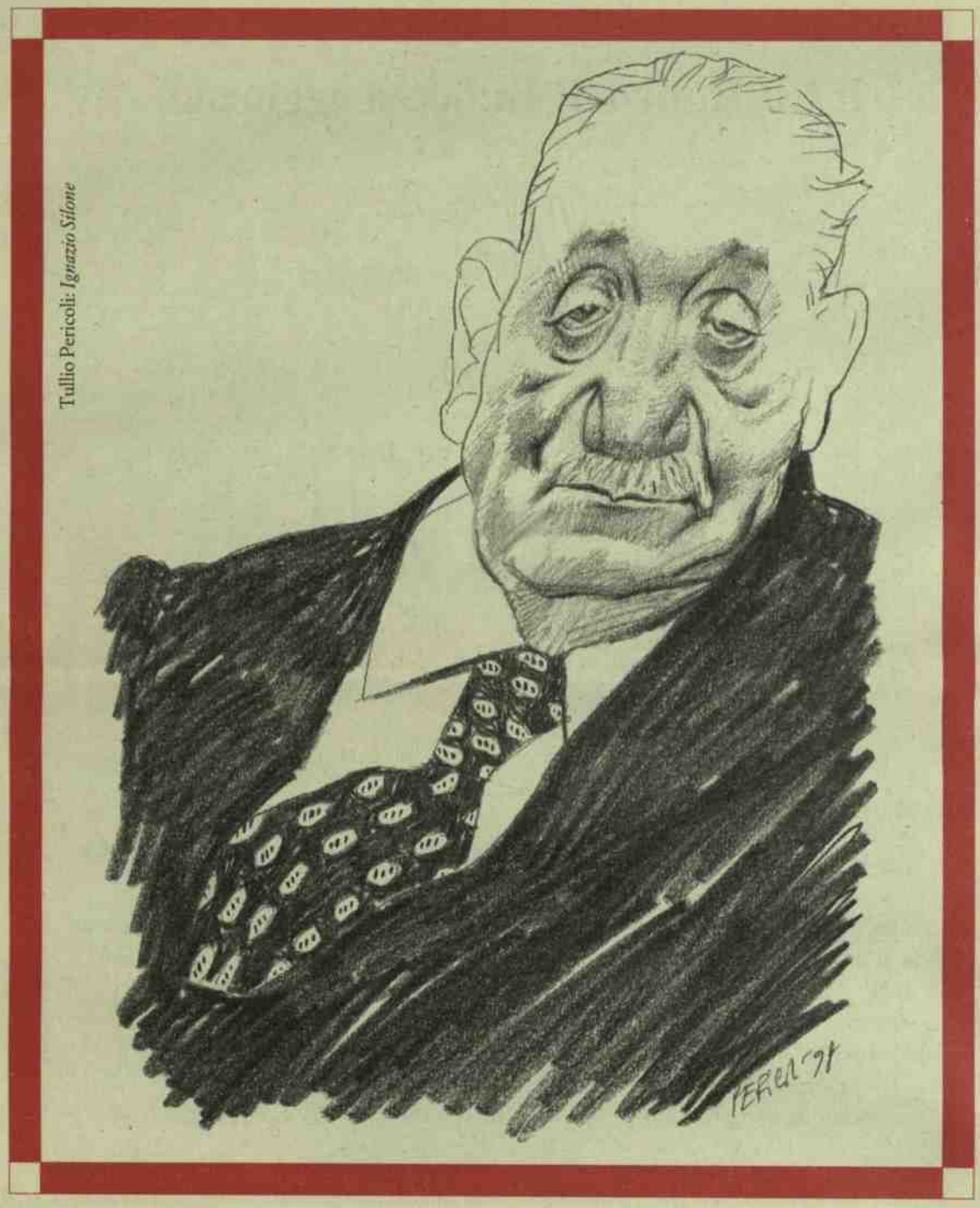
Gramsci. Nessuno dei due, per ovvie ragioni, poteva aver letto l'altro. L'obiettivo degli squadristi e in genere dei fascisti (oltre che della borghesia italiana) – questo è il nucleo della proposta storiografica – erano state non tanto le attività degli impotenti massimalisti, contro le quali sarebbero stati sufficienti i carabinieri, quanto le istituzioni e le cittadelle proletarie del socialismo riformista, contro le quali si era rivelato necessario l'illegalismo sovversivistico e "criminale" delle camicie nere. L'antibolscevismo era stata l'ideologia mobilitante. L'antiriformismo la pratica concreta e la meta finale. Un tema, questo, che si ritrova in *La scuola dei dittatori*, del 1938, un dialogo brillantissimo (e divertentissimo), presente in questa raccolta, sugli Stati totalitari. Vi prevalgono di gran lunga le penetranti analisi del fascismo e del nazismo, e troppo poche sono purtroppo le notazioni sul regime bolscevico-staliniano, a proposito del quale Silone è in debito nei confronti del gran libro su Stalin di Souvarine (1935). Esplicitamente viene tuttavia sostenuto che il concetto di totalitarismo è utilizzato come strumento utile a comparare le dittature contemporanee.

Non si può ahimè concludere una recensione a Silone senza un cenno alla questione, dalla stampa ("L'Espresso" e il "Corriere della Sera" sopra tutti) pubblicizzatissima, della collaborazione con la polizia fascista negli anni 1928-30, vale a dire dopo l'arresto – con sevizie – del fratello Romolo Tranquilli (morto in un carcere fascista nel 1932). Tale questione, con lodevole buon gusto, è lasciata ai margini da Falcetto. Nel frattempo è però uscito il saggio di Dario Biocca anticipato dai giornali, *Ignazio Silone e la polizia politica*, in "Nuova storia contemporanea" (II, 3, maggio-giugno 1998, pp. 67-90). I documenti, a differenza di quel che alcuni hanno suggerito (tra cui Ottorino Gurgo e Francesco de Core, Silone. *L'avventura di un uomo libero*, Marsilio, Venezia 1998, pp. 460, Lit 19.000), parrebbero, allo stato attuale, autentici. Il ricattato Silone fu dunque un informatore della polizia. Non dal 1919 (!), o dal 1926, come suggerisce Biocca. Ma dal 1928, quando cioè il cagionevole e amatissimo Romoletto era nelle mani della polizia con l'imputazione, poi caduta, di strage (i 18 morti del 1928 alla fiera di Milano). Non sembra tuttavia, dai documenti prodotti, che Silone abbia rivelato gran che ai fascisti. Quanto alla relazione dell'ambasciatore sovietico a Roma, così apologetica del regime mussoliniano, pare improbabile e inventata di sana pianta da Silone. Gli Stati totalitari, e il fascista per primo, invitano del resto alla doppiezza. Non sempre oltre tutto la polizia dice la verita. E non sempre, anzi!, si dice la verità alla polizia. E tuttavia i dossier, anche se equivoci, restano negli archivi. La feticizzazione documentolatrica degli archivi di polizia non è peraltro un buon metodo, com'è noto, e già in passato ha giocato qualche scherzo. La figura di Silone, da quest'ulteriore prova, e dal non elegantissimo voyeurismo mediatico prodotto, esce certo più drammatica. Più malinconica. Ma non meno apprezzabile.

Modernismo moderato

GIANNI TURCHETTA

GIORGIO BASSANI
Opere
a cura di Roberto Cotroneo
pp. 1856, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1998


Tullio Pericoli: *Ignazio Silone*

Non si dice niente di originale se si sottolinea come l'uscita di un volume dei "Meridiani" costituisca in qualche misura sempre una "notizia" per il dibattito culturale, dal momento che la collana mondadoriana ha ormai da tempo assunto i connotati di collana di classici *par excellence* dell'editoria italiana. Ma questo accade in misura specialissima per gli autori italiani di questo secolo, per i quali l'approdo al Meridiano rappresenta una canonizzazione *tout court*. È proprio qui però che cominciano i problemi, ovvero il bello, visto che non tutti gli autori per così dire "meridianizzati" sono pacificamente accettati nel canone. Nonostante la sua ormai quieta presenza nei manuali di storia letteraria, direi che Giorgio Bassani pare davvero fatto apposta per suscitare discussioni, si spera, di un certo respiro: anche al di là del giudizio che si voglia dare sulla sua opera. A parte la famosa o famigerata polemica sulle Liale, per la quale forse è giunta l'ora di un parcheggio più tranquillo e sorridente negli accoglienti giardini di folklore storico-letterario, l'opera di Bassani ci chiede con ogni probabilità non dico di rivoluzionare, ma certo almeno di riorientare abbastanza decisamente alcune delle categorie interpretative con cui si ha l'abitudine di leggere la parabola del ventesimo secolo letterario nostrano: il quale secolo – sarà bene non dimenticarlo – sta ormai per lasciare finalmente il posto al ventunesimo. Di fronte al, chiamiamolo così, "caso Bassani", la critica dovrebbe con ogni probabilità rimettere a fuoco l'antitesi, troppo spesso maneggiata con eccessiva disinvoltura, fra "modernismo" e "tradizionalismo": un'antitesi che, quando si parla di narrativa, tende abbastanza sistematicamente a rivestire le mascherine, tutto sommato un po' logore quando non comiche, del signor "Ottocento" contro il signor "Novecento", nientemeno! Ben venga dunque questa edizione delle *Opere* di Bassani: un'autentica *opera omnia*, curata da Roberto Cotroneo, autore dell'ampia introduzione, intelligentemente discorsiva, nonché di una minuziosissima cronologia; ma anche da Paola Italia, cui si devono la ricca bibliografia e l'apparato filologico.

Credo che il discorso su Bassani debba partire dalla profonda unità, perseguita per decenni con cura quasi ossessiva, che salda le sue opere narrative in una sorta di Libro unico, livellando – come ha ben scritto Alberto Limentani (da non confondersi con l'Edgardo Limentani protagonista di *L'airone*) – "in un assetto sincronico quanto i singoli testi recano in sé di peculiare, per fase di composizione e caratteri tecnici". Lo dimostra, in particolare, la "riscrittura totale" (di cui ha parlato Baldelli in alcuni imprescindibili saggi di variantistica bassaniana) delle *Storie ferraresi*, e in particolare del racconto *Lida Mantovani*, di cui opportunamente i curatori ci propongono le tre versioni principali.

D'altra parte l'insistenza dell'autore sull'unità del proprio lavoro di scrittore va di pari passo con una complessiva refrattarietà, o fors'anche scarsa inclinazione, ad assumerne piena consapevolezza teorica. A cominciare dalla frequente e mai approfondita insistenza, in sede di poetica, sulla ricerca della "poesia". Un termine che, crocianamente, è anzitutto sinonimo di "valore": ma che rivela un certo modo di concepire la natura del testo letterario. Un modo, sia detto subito e per sgombrare il campo da ogni malinteso, pienamente novecentesco, "moderno" nel senso del modernismo letterario: con buona pace della predilezione più volte espressa da Bassani per i modelli narrativi ottocenteschi; una predilezione peraltro troppe volte semplicisticamente impugnata dalla critica ostile come prova a carico del conservatorismo e del patetismo elegiaco dell'autore. Laddove, sì, Bassani mostra trasparentemente di guardare a Stendhal e a Tolstoj, a Melville e, com'è naturale, a Manzoni; ma allo stesso tempo dissimula, non senza intenzioni polemiche, altri suoi punti di riferimento, a ben guardare non meno evidenti: a cominciare da Proust, per proseguire con James e con Joyce, almeno quello dei *Dubliners* (le cui epifanie costituiscono il modello per l'esordio, non lo si dimentichi, dell'altra supposta Liala, cioè di Cassola), se non addirittura con Virginia Woolf. Sarebbe bene peraltro non dimenticare come Bassani costruisca strutture narrative assai poco "romanzesche", con intrecci deboli e pochissimi eventi: un'altra caratteristica flagrantemente novecentesca. Anche sul piano strettamente quantitativo non è certo un caso ch'egli superi con molta fatica la dimensione del racconto, sia pure ampio e magari dilatato fino ai limiti del romanzo breve. Né che l'unico suo vero romanzo, cioè *Il giardino dei Finzi-Contini*, sia costruito attorno a pochi e minimi eventi: un amore abortito, quello del narratore; un amore congetturale, quello di Malnate (che suscita nel narratore una gelosia pressoché postuma, e a bassissima tensione emotiva). Mentre tutte le tragedie vere, non solo quelle della Shoah, ma anche la morte di cancro del fratello di Micòl, Alberto, sono confinate nei fuori scena del prologo e dell'epilogo: con esiti che oggi appaiono marcatamente anti-patetici, proprio all'opposto di ogni possibile "lialismo". Quasi direi che il paradigma del narratore bassaniano sia contenuto, come in una derisoria ma efficacissima *mise-en-abîme*, nella testimonianza giudiziaria del paralitico e *voyeur* farmacista Pino Barilari, protagonista immobile di *Una notte del '43*: il quale, chiamato a raccontare davanti a un tribunale i particolari di un'efferata strage fascista, alla quale ha certamente assistito, dichiarerà soltanto "dormivo".

Così ancora è opportuno insistere, come fa Cotroneo, sulla ricca cultura figurativa, insieme classica e novecentesca, dello scrittore. Nonché su certe altre sue ben percepibili ascendenze letterarie, fra "Solaria" e la "Nouvelle Revue Française": ciò che di nuovo dovrebbe far riflettere sul modernismo sostanziale, anche se moderato, dalle sue scelte narrative. Ma forse la chiave di accesso migliore per entrare nell'universo di Bassani è la sua ossessione della morte. Si può persino dire che, nel suo complesso, *Il romanzo di Ferrara* è anzitutto, e forse soprattutto, un colossale esorcismo contro la morte: un esorcismo durato tutta una vita. È come se la scrittura di Bassani trovasse il proprio fondamento in una fiducia tanto consapevolmente paradossale quanto assoluta nella reversibilità della morte: una reversibilità che solo la letteratura è in grado di mettere in atto: "Il passato non è morto (...), non muore mai. Si allontana, bensì: ad ogni istante. Recuperare il passato dunque è possibile. Bisogna, tuttavia, se proprio si ha voglia di recuperarlo, percorrere una specie di corridoio ad ogni istante più lungo. Laggiù, in fondo al remoto, soleggiato punto di convergenza delle nere pareti del corridoio, sta la

vita, vivida e palpitante come una volta, quando primamente si produsse". La poesia, in altre parole, può riscattare i morti perché ridà loro, letteralmente, la vita. E difficile non riconoscere in queste dichiarazioni una poetica, o se si preferisce una scommessa, smaccatamente proustiana: *Il romanzo di Ferrara*, in altre parole, è una piccola *Recherche*. Proprio qui però cogliamo con evidenza, per dare finalmente un po' di ragioni ai detrattori, i limiti di Bassani. Al di là dell'impari, improponibile confronto con Proust, è certo vero che il nostro scrittore opera a partire da un progetto nettamente orientato ma dai contorni non di rado approssimativi. Né mi pare casuale ch'egli mostri un certo impaccio nella manipolazione, assolutamente strategica per un narratore, della voce narrante e del punto di vista. Provate per esempio a mettere a confronto da un lato la timidezza, quasi la sofferenza con cui Bassani adotta il narratore in prima persona, e dall'altro la geniale spavalderia con cui una Elsa Morante indossa le maschere dei propri *alter ego* narratori, o – con le sue parole – dei propri "alibi". Le carenze, per così dire, di messa a fuoco si riflettono talvolta anche sulla qualità della scrittura, che, com'ebbe a notare Italo Calvino in una lettera di straordinaria lucidità, lascia Bassani (e Cassola) spesso "indifesi dalla frase d'uso comune, dalla banalità linguistica". Ciò accade, credo, perché la *pietas* originaria di Bassani nei confronti della vita è sostenuta da una sincera vocazione etica (e sia pure di un'etica fondamentalmente individualista), ma possiede tutto sommato un basso coefficiente di penetrazione intellettuale. Con il che mi pare di ritrovarmi molto vicino a quanto dice Cotroneo, parlando di una rinuncia, da parte di Bassani, "a trasformare il romanzo in progetto interpretativo". Ho il sospetto che anche l'opera poetica e saggistica dello scrittore ferrarese (ma nato a Bologna) confermino, e vigorosamente, questa tesi. E sono anche convinto che le posizioni qui espresse possano servire abbastanza bene a spiegare il successo clamoroso del *Giardino dei Finzi-Contini*. Qualcosa di simile si potrebbe del resto sostenere anche a proposito del *Gattopardo*: ma questo è già un altro discorso.

Col fucile puntato

LEANDRO PIANTINI

FAUSTA GARAVINI
Uffizio delle tenebre
pp. 170, Lit 25.000
Marsilio, Venezia 1998

"Sposato con mia madre, affogato nella scuola": così si autopresenta l'io narrante protagonista dell'ultimo romanzo di Fausta Garavini, *Uffizio delle tenebre*. E un "figlio unico di madre vedova" e dalla madre tiranneggiato. Essa gli impedisce, con il suo egoismo e le sue lagne, di vivere la propria vita. Ma il nostro anche troppo lucido personaggio non è un rinunciatario, anzi ha un elevato concetto di sé e vorrebbe fare lo scrittore, lasciare il modesto insegnamento e puntare in alto; ma è paralizzato dalla nevrosi, dalla paura. Ha ragione lui, ma l'oscura legge del sangue è più forte di ogni ragionamento.

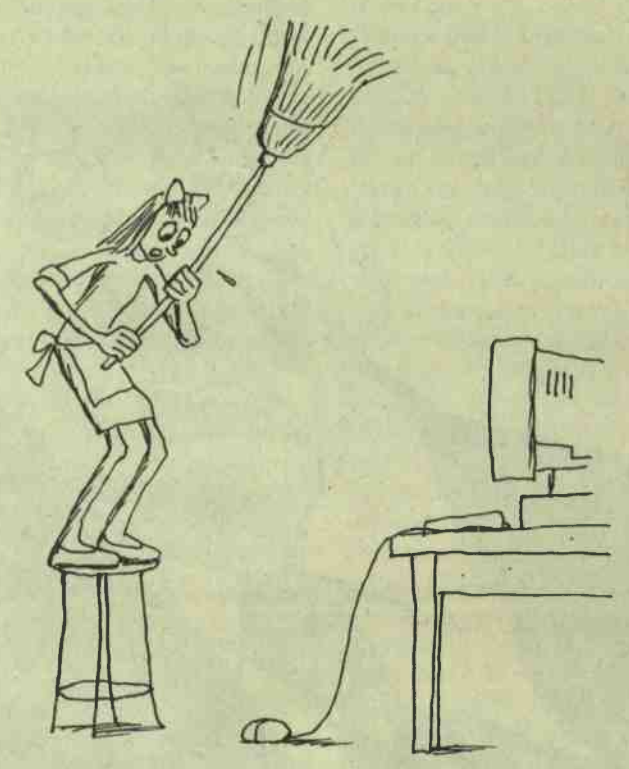
C'è in questo romanzo febbrile e compatto, solcato da lampi di mistero metafisico, un nucleo di verità profonda e a tratti lancinante. Può chi patisce una simile identificazione con la madre sanare la propria anaffettività in uno spazio vitale che miracolosamente travalichi il limaccioso rapporto con chi gli ha dato la vita? Un legame che ha qualcosa di demoniaco, che affascina e soggioga il malcapitato figlio. Il quale cerca conforto di ogni piega di sé, anche nel dolore. Ma può, chi arriva a desiderare la morte di una madre detestabile, trasformare l'odio e il rancore in dolore e pietà redentrici?

Una parte cospicua di *Uffizio delle tenebre* è dedicata al progetto di un romanzo da scrivere, che il narratore chiama "Raggiera" e trova nel racconto complesse articolazioni in un'affabulazione lavorata con sapiente montaggio. La "Raggiera" diventa il "libro segreto", lungamente sognato ma di impossibile realizzazione. Le riflessioni sul *come* scrivere approdano al rifiuto di una narrativa autobiografica di primo livello, di un'inerte "narrativa ombelicale". Per il narratore è tanto più fecondo, invece, raccontare la sua storia in modo obliquo, per immagini e proiezioni fantastiche, inventandosi vite immaginarie: "un'autobiografia dell'impossibile" che lo riscatti dall'odiata realtà.

Fausta Garavini ha scritto un romanzo di grande fascino, elegante ma carico, al tempo stesso, di oltranza psicologica: con densi grumi di espressività linguistica che confermano quella che, già nei libri precedenti, appariva la sua dote principale: un'ammirevole capacità di dipanare situazioni convulse e intricate con fluente limpidezza. L'io narrante è un personaggio non facilmente dimenticabile. Duro, implacabile, vittima consapevole delle sue contraddizioni, appartiene a pieno titolo alla famiglia degli antieroi novecenteschi. Sta sempre con il fucile puntato, e al lettore partecipe quante volte viene spontaneo augurargli il dono della carità, di un abbandono che lo costringesse, una volta, a liberare in un gran pianto quel fardello di pene che sempre, caparbiamente, tiene al guinzaglio.

Il nostro orgoglioso narratore vorrebbe riuscire a scrivere un libro "pieno di incendi, di clamori, di terrori". E infatti i punti di forza del romanzo sono le descrizioni dello sfacelo del corpo, in quegli orrendi ospizi e cronicari dove il giovane si aggira cercando una collocazione per la madre: "Nei letti erano distese forme larvali, decrepitezze necrotiche al limite dell'estinzione, assopite o indifferenti alla propria intimità invereconda". *Uffizio delle tenebre* è un romanzo dai colori scuri, bronzei e bruniti, come la prosa corrucciata del secentista Giacomo Lubrano più volte evocato: "Non so dimenticare le facce di quei naufraghi – comparse esangui e vacillanti che mi vengono incontro dalla specchiera dell'armadio, assediano le mie notti, le saturano d'un fetore di putrefazione, al risveglio lasciano sui miei occhi frange di sogni infetti".

Il Cd-Rom dell'Indice si aggiorna...



... e vi dà appuntamento al gennaio 1999

Le prenotazioni si raccolgono da settembre presso il nostro Ufficio abbonamenti
via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, tel. 011-668.98.23 - fax 011-669.90.82
e-mail: lindice@tin.it

Tariffe:	*abbonati*	*non abbonati*
Aggiornamenti 1996-98	Lit 45.000	Lit 60.000
Versione completa 1984-98	Lit 105.000	Lit 150.000

Feltrinelli

MAURIZIO MAGGIANI
LA REGINA DISADORNA
Un prete ragazzo e una regina bambina. Il porto di Genova e un'isola del Pacifico.
La ferocia del secolo, il candore della giovinezza, l'innocenza dei popoli.
Dopo *Il coraggio del pettirosso*
Maurizio Maggiani firma un romanzo generoso, spettacolare, innamorato dei suoi lettori.

FRANCESCO PICCOLO
E SE C'ERO, DORMIVO
Un romanzo di formazione col vento nei capelli, che chiude il cerchio e completa tante delle *Storie di primogeniti e figli unici*
(Premio Berto e Premio Chiara 1997).

CAROLA SUSANI
LA TERRA DEI DINOSAURI
Il grande vuoto, dentro, fuori, ovunque. L'inquietudine esistenziale di fine millennio sfocia in una ricerca spirituale di nuovi valori.
Tutto attorno, una Roma di straordinaria bellezza.

JOVANOTTI
IL GRANDE BOH!
Foto in bianco e nero nel testo
"Un libro bellissimo per giovani e anziani, per chi ama il mondo, la frontiera e la loro scoperta."
Fernanda Pivano

DANIEL PICOULY
L'ULTIMA ESTATE
Traduzione di Yasmina Melaouah
4 agosto 1962. In una giornata speciale, può succedere di tutto. L'Algeria proclama la propria indipendenza, Marylin Monroe si uccide, il piccolo Daniel, dolorosamente, cresce. L'ideale seguito de *Il Campo di Nessuno*, altrettanto autobiografico, commovente, pirotecnico.

JEAN VAUTRIN
BLOODY MARY
Traduzione di Leonella Prato Caruso
Una parte di nonsense, due parti di thriller, una spruzzata di umorismo nero. *Bloody Mary* è un cocktail esplosivo.

Premio Ruffino Antico Fattore
SEAMUS DEANE
LE PAROLE DELLA NOTTE
Traduzione di Vincenzo Mantovani
Tra le fate e la guerra, le fiabe e gli attentati, la struggente conquista dell'età adulta nell'Irlanda del Nord.

BARBARA LANATI
VITA DI EMILY DICKINSON
L'alfabeto dell'estasi
L'irraccontabile Emily Dickinson narrata con competenza e passione. Il carattere, le relazioni, i silenzi di una vita racchiusa nel perimetro domestico di una casa, di un giardino dove si posa come un'ape divina il dono della poesia.

Premio Selezione Campiello
CESARE DE MARCHI
IL TALENTO
Sventato, candido, maldestro, Carlo Marozzi si fa largo nella vita. A colpi di talento.
Un romanzo che riaccende l'emozione di leggere.

ALEX ROGGERO
LA CORSA DEL LEVRIERO
In Greyhound da Pittsburgh a Los Angeles
Quindicimila chilometri lungo strade dimenticate inseguendo e facendosi inseguire dal "levriero", il mitico autobus dei mitici viaggi d'America. Per vedere dove nasce e dove va finire il Grande Sogno.

REDMOND O'HANLON
VIAGGIO IN CONGO
Traduzione di Lorenza Lanza, Patrizia Vicentini e Maura Pizzorno
Alla ricerca del Mokélé-mbembe, il leggendario dinosauro africano, nell'immensa foresta pluviale del Congo.

GUIDO MORSELLI
Uomini e amori
a cura di Paolo Fazio
con un saggio
di Valentina Fortichiari
pp. 449, Lit 38.000
Adelphi, Milano 1998

Doppio fallimento di amore e morte

Un autore di culto e un "infelice romanzo"

ROSSELLA BO

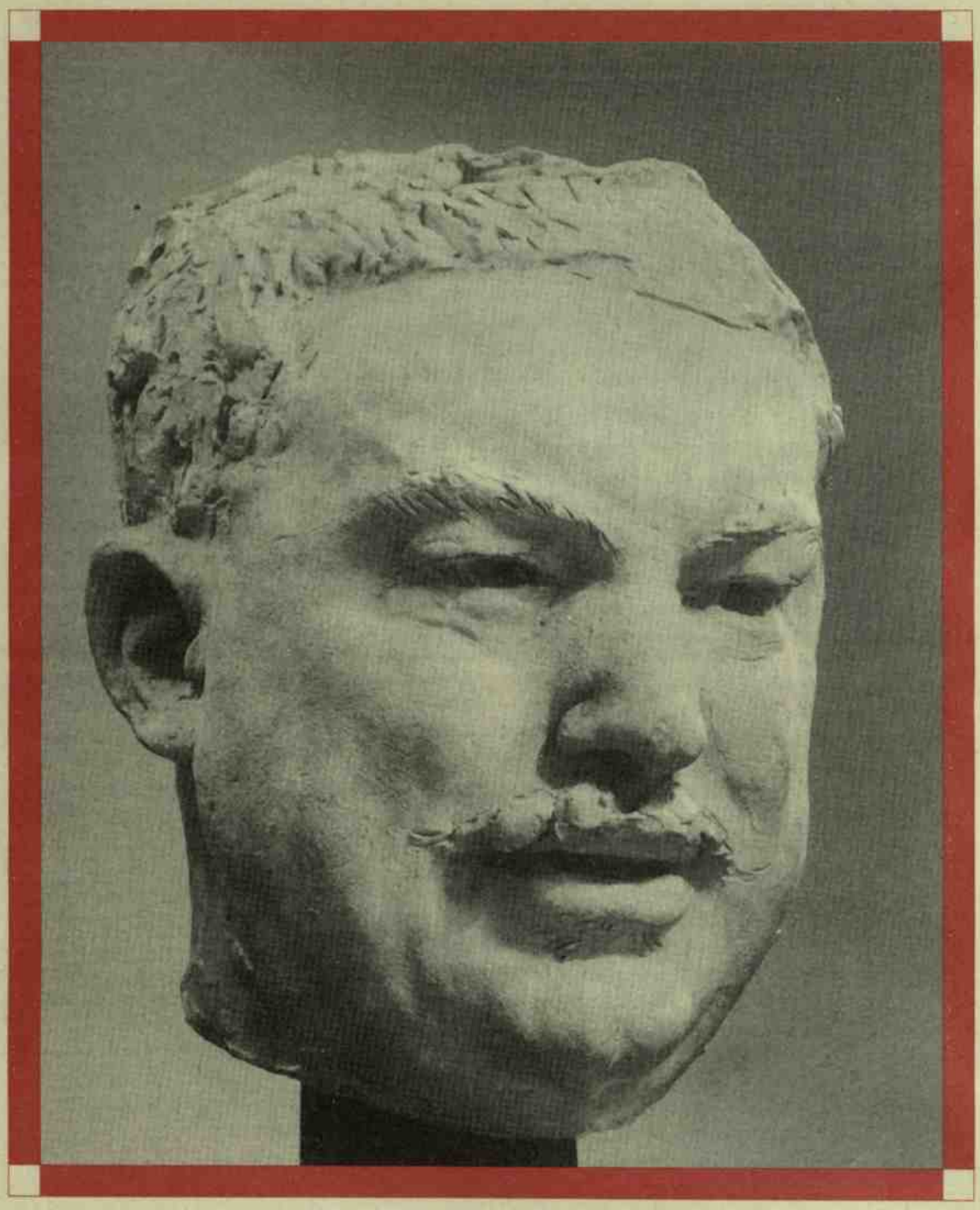
E questo un volume che ci consente di riflettere sul caso di uno scrittore (definito da un illustre critico italiano "biograficamente patetico", per via delle sue disgraziate vicissitudini editoriali) che dalla polvere dell'anonimato è asceso, in un arco di tempo tutto sommato relativamente breve – poco più di vent'anni –, alla gloria degli altari, tanto da vedere pubblicate (postume, si capisce), non solo le sue prove maggiori, da *Roma senza papa* (Bompiani, 1981) a *La felicità non è un lusso* (Adelphi, 1994), ultima a vedere la luce, ma anche le sue pagine giovanili, in cui ancora rodava e costruiva quello che sarebbe divenuto poi il suo linguaggio più autentico e degno di nota.

Uomini e amori (composto e rivisitato tra il 1943 e il 1948) è un lungo e spesso faticoso romanzo orchestrato intorno alle vicende spirituali, professionali ed erotiche di Saverio Maggio, medico integerrimo, e Vito Cambria, artista "multanime" e di belle speranze. I due personaggi, su cui incombe la tragedia della seconda guerra mondiale, dovrebbero rappresentare, nelle intenzioni dell'autore, il *recto* e il *verso* di una stessa pagina di umanità: uno tutto preso dalla realizzazione morale di se stesso e dalla tesaurizzazione continua delle proprie esperienze, incatenato a un ideale di coerenza e trasparenza reso inattaccabile da un'assidua frequentazione del pensiero dei mistici e degli asceti di tutti i tempi; l'altro, felicemente dotato da madre natura di talento artistico, un *grande dilettante* destinato a sprecare più che a realizzare il suo dono, incapace di apprendere profondamente alcunché dagli incontri e dagli eventi che lo travolgono, se non quando è troppo tardi per poter affermare di aver vissuto pienamente e consapevolmente i propri giorni.

In realtà, ancorché esser radicalmente dissimili, i due finiscono con l'assomigliarsi in modo singolare: entrambi presi unicamente da se stessi, dalla tentazione di fare delle proprie vite una sorta di monumento – consacrato alla coscienza piuttosto che all'incoscienza dell'esistere –, falliscono miseramente la realizzazione dei loro obiettivi, a partire da quello erotico-sentimentale: sia il superegoico dottor Maggio, sposato con la bella e sensibile Nene che, prosciugata dalla totale mancanza di passione del marito, finisce per legarsi a un altro, sia Cambria, misogamo e donnaiolo, e tuttavia innamorato *malgré lui* della mansueta Lucia, la quale finirà per sparire dalla sua esistenza dopo aver subito l'ennesimo tradimento. La solitudine è quello che resterà loro come compagna, complice anche la guerra che li esilia in un'oscura postazione militare calabrese, luogo in cui Vito troverà la morte, prosciolto infine dalla propria felice inettitudine.

Un romanzo dunque tutto giocato sul dualismo: l'amore e la morte, l'Es e il Super-Io, l'Arte e la Vita, persino il Nord e il Sud (la Milano dei primi dieci capitoli si contrappone alla non meglio definita Calabria degli ultimi quattro: e, sia detto per inciso, una delle cose più pregevoli del testo è proprio nella resa impressionistica e non banale dei paesaggi e degli spazi urbani), e così si potrebbe continuare per un bel pezzo, salvo poi notare che in questo schema rigidamente costruito tanti fili scappano, molti personaggi non convincono (tra i primi Marina Danzi, musa inquieta di Cambria), alcune situazioni sono patetiche in modo stridente, mentre risultano troppo esibiti il *background* culturale e autobiografico di Morselli nonché le sue riflessioni metanarrative ("Noi non abbiamo che il dovere di narrare, o più esattamente, di riferire; il nostro racconto, oltre che veridico, è pragmatico: presenta fatti, e non giudizi; che sono il succo dei fatti strizzati al torchio dei nostri prediletti principi"). Il quale Morselli, peraltro, doveva essere ben consapevole dei limiti di *Uomini e amori*, se nel 1957 in un passo del suo *Diario* (Adelphi, 1988) lo definisce "infelice romanzo": è quanto ricorda Valentina Fortichiari nel saggio-postfazione che chiude il volume, non senza aggiungere però – *excusatio non petita* – che "questo Morselli consapevolmente minore ci offre un'occasione irripetibile per penetrare nella sua officina e ci dà la misura del suo stesso polso, la qualità del suo giudizio critico e autocritico".

Si diceva della peculiarità del destino di alcuni scrittori. In soli venticinque anni il sistema culturale ha saputo trasformare il suicida esasperato dai dinieghi degli editori in un autore *cult*: prova ne sia proprio la raffinata pseudo edizione critica (non sfugga l'accurato lavoro di Paolo Fazio sui testimoni superstiti e sull'*iter* elaborativo del testo) di un romanzo che senza esitazioni viene descritto dagli stessi curatori come debole e intermittente; nemmeno a Svevo, un altro celebre incompreso, è riuscito di fare altrettanto. Chissà Morselli, che lo stesso critico citato in apertura elogiava come voce radicalmente alternativa "rispetto al conformismo letterario che tanto aduggia la seconda metà del Novecento", cosa penserebbe di certe operazioni editoriali, del conformismo e del senso di colpa che oscurano gli sgoccioli del nostro secolo.



Premio Viareggio-Repaci
Premio internazionale Mondello-Città di Palermo

CARLO GINZBURG
OCCHIACCI DI LEGNO
Nove riflessioni sulla distanza
Mito e rappresentazione, idolo e immagine, familiarità e straniamento. Nell'intrecciarsi delle tradizioni greca, latina, ebraica e cristiana, le simmetrie più profonde e le più feconde analogie si colgono soltanto da una prospettiva inusuale, "distante", che scardina l'opacità dell'abitudine e svela le menzogne della società.

MICHEL FOUCAULT
"BISOGNA DIFENDERE LA SOCIETÀ"
A cura di Mauro Bertani e Alessandro Fontana
La genesi dell'ideologia del razzismo, la politica come prosecuzione, con altri mezzi, del modello suggerito dalla guerra. Dalle famose lezioni tenute da Michel Foucault al Collège de France, un nuovo fondamentale capitolo della sua "genealogia del sapere".

CARLO TULLIO-ALTAN
MARCELLO MASSENZIO
RELIGIONI SIMBOLI SOCIETÀ
Sul fondamento umano dell'esperienza religiosa
Un'analisi dell'esperienza religiosa che pone al centro del discorso il soggetto umano. La prospettiva laica e interdisciplinare di due tra i maggiori studiosi italiani contemporanei.

BARBARA EHRENREICH
RITI DI SANGUE
All'origine della passione della guerra
Traduzione di Adriana Bottini
Uno studio antropologico che rimette in discussione alcune delle tradizionali spiegazioni legate all'origine della guerra: la specie umana, trasformatasi in predatrice, non può dimenticare il terrore primordiale di essere stata preda, e lo esorcizza sacralizzandolo in riti cruenti. Un saggio divulgativo e ricco di suggestione, scritto in uno stile brillante ed evocativo di mondi perduti.

PAOLO CREPET
GIANCARLO DE CATALDO
I GIORNI DELL'IRA
Storie di matricidi
Luisa, Enrico, Simona e Mario. Quattro giovani assassini, quattro vittime precoci dell'odio, dell'indifferenza, della miseria umana.

JÜRGEN HABERMAS
L'INCLUSIONE DELL'ALTRO
Studi di teoria politica
A cura di Leonardo Ceppa
Le riflessioni teorico-politiche di uno dei più grandi filosofi contemporanei su come affrontare i problemi determinati dalle trasformazioni della modernità.

ANTONIO PRETE
FINITUDINE E INFINITO
Su Leopardi
Nella finitudine la spina del desiderio, nel sapere della mortalità la passione per il vivente.
Nel bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi, un nuovo saggio dall'autore de *Il pensiero poetante*.

MUHAMMAD YUNUS
IL BANCHIERE DEI POVERI
Con la collaborazione di Alan Jolis
Traduzione di Ester Dornetti
La storia di una rivoluzione silenziosa che tocca il destino di milioni di persone. L'affermarsi di un'idea che trasgredisce tutti i pregiudizi economici e politici su cui si fonda la società capitalistica moderna.

www.feltrinelli.it

E lassù piange il Corsaro Nero

CARLO LAURO

EMILIO SALGARI
Il Corsaro Nero
reprint dell'edizione Donath
1ª ed. 1898
pp. 366, Lit 60.000
Viglongo, Torino 1998

Nell'epica salgariana, la popolarità del Corsaro Nero non è seconda a nessuna, a parte Sandokan che imperversa in quasi tutti gli undici romanzi del "Ciclo della jungla". Il Corsaro concentra la sua breve parabola in un semplice dittico (*Corsaro Nero* e *Regina dei Caraibi*) ma il suo protagonismo è assoluto: non si circonda, come Sandokan, di compagni come Yanez e Tremal-Naik, pericolosi rivali nelle simpatie del lettore. Il Corsaro Nero compie le sue gesta con tre suoi fedelissimi (i marinai Carmaux e Wan Stiller e il nero Moko) ma in realtà è implacabilmente solo con la sua idea di vendetta contro Wan Guld, l'assassino dei suoi fratelli. Gli stessi sinistri paesaggi del romanzo (i flutti fosforescenti, le intricate foreste antillesi, la piazza serale di Maracaybo con gli appiccati) sono come emanazioni stranianti della sua personalità e della sua terribile idea fissa.

A un secolo esatto dalla sua esistenza "a dispense", torna in libreria, a opera dell'editore Viglongo, una ristampa anastatica, in 999 copie numerate, della prima edizione del *Corsaro Nero* (quella di Donath con le incisioni di Gamba) in un cofanetto contenente la *plaquette* *Cento anni dopo* (con articoli specialistici e celebrativi di Antonetto, Pozzo e Giovanna Viglongo). Quasi in contemporanea esce, sempre da Viglongo, il primo numero dei "Quaderni salgariani", dove tra le tante cose si apprende la stima salgariana dei sudamericani (Sepúlveda, Paz, Taibo II) e la passione di Ernesto Che Guevara, lettore fedele di oltre sessanta romanzi.

Come sempre, però, gli anniversari porteranno di tutto, e si annunciano nuove spettacolarizzazioni del *Corsaro Nero*, anche se decenni di filmografia salgariana dovrebbero aver dimostrato che i tentativi di trasposizione sbriciolano il fascino tutto cartaceo di quei testi, appiattendone la forza immaginativa.

Nessun peggior servizio si può rendere a Salgari tirandolo fuori dalla pagina scritta e allontanandolo dal contesto illustrativo delle origini. L'iconografia salgariana insegna che questa tradizione andò progressivamente affievolendosi fino a dissolversi nel dopoguerra, con la sola eccezione, appunto, della torinese Viglongo, baluardo di fedeltà. Pullularono invece certe assai commerciali collane – come la Carroccio di Milano – pronte a spacciare molti "falsi" (trame "originali" elaborate da debolissimi epigoni ma firmate Emilio Salgari) e a ridurre – fu il caso della Carroccio "Nord Ovest" – tutti i romanzi entro il recinto obbligato delle 160 pagine: bastava sforbiciare qua e là dialoghi, descrizioni paesaggistiche o certi episodi collaterali (come le immancabili cacce alle belve, passaggio obbligato per il salgariano).

Filologismi degni di miglior causa, si dirà – ma la conservazione dell'aura epocale e il rispetto di certi delicati equilibri non è cautela meno necessaria a una poetica "minore".

Il contraltare agli scempi fu poi, verso gli anni settanta, quello delle voluminose e costose (comunque belle) edizioni annotate di Mondadori, con Salgari corretto e integrato in nota a ogni imprecisione storica o scientifica o geografica (il vecchio lettore aveva sempre galleggiato, in beata e incosciente fiducia, tra l'informazione salgariana, tratta dai vari giornali illustrati dei viaggi, e i rincari di fantasia dell'autore).

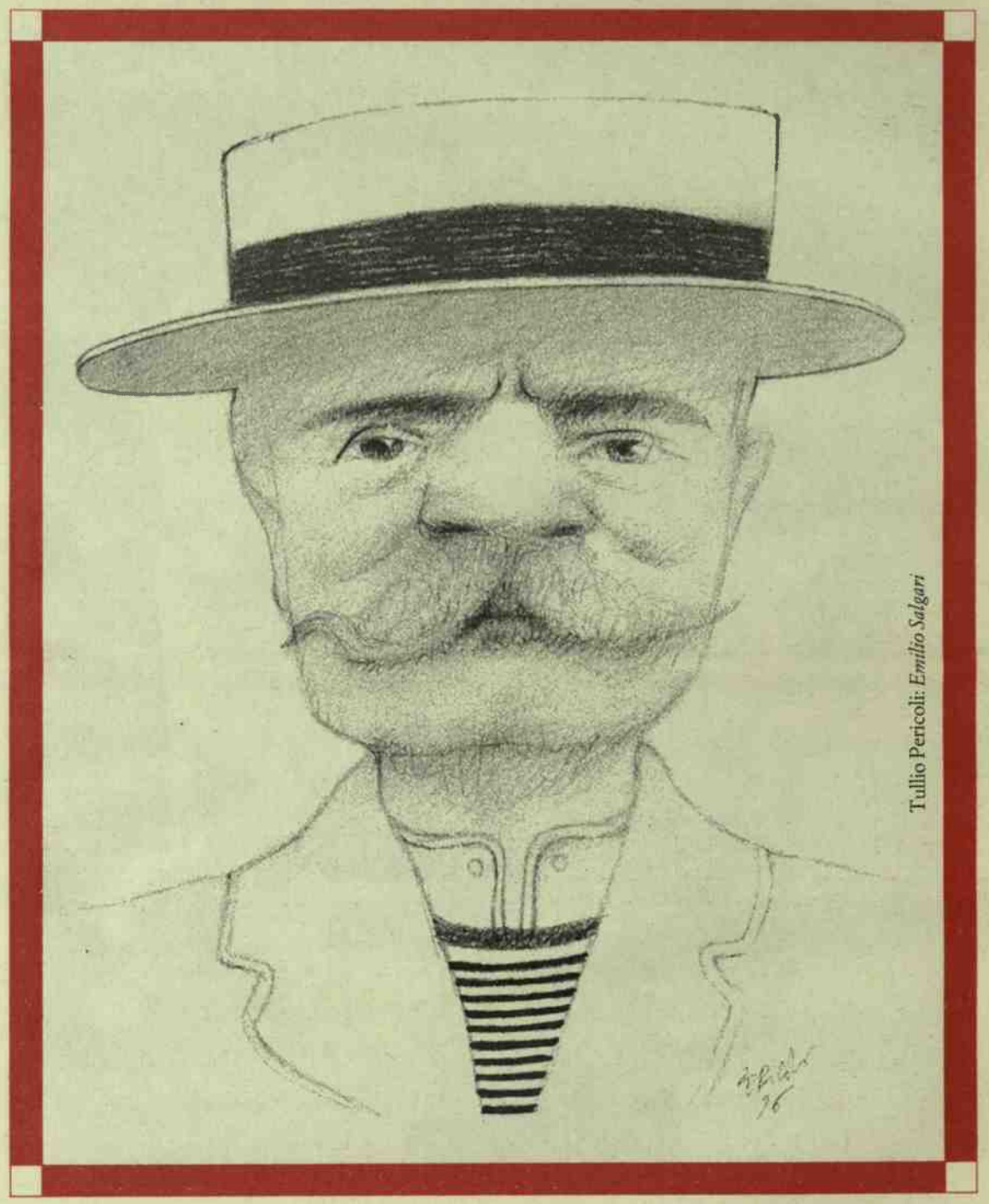
Correggere Salgari. Una fissazione lontana, e non soltanto per le inesattezze del sapere. Si additarono spesso, con sdegni scolastici, gli scricchiolii della sintassi; il Minculpop si preoccupò di censurare certe crudeltà degli intrecci. Modo, quest'ultimo, per recidere una sottintesa complicità (volentieri abbellita dagli illustratori) tra cattivo Maestro e giovinetti curiosi. Probabilmente il pedagogismo più biecamente provinciale (lo stesso che riesce a rendere noioso Manzoni) covava oscure insofferenze per l'apertura salgariana sul globo terracqueo: a parte l'anticolonialismo ineludibile, spiaceva quello sguardo cosmopolita e affascinato su indios e turchi, pellerossa e senegalesi, indiani e neozelandesi; spiacevano i corsivi della terminologia esotica (*kriss*, *rifle*, *maharatto*, *navaja*, *praho*). Troppi eroi, troppe parole, forse, non vincolabili ai patrii confini (ma l'intramontabilità del romanziere costrinse spesso il regime a postume e indebite annessioni di Salgari).

Le "crudeltà", si diceva; e anche raffinate. C'è, innegabile, un filo *nero*, un sottile sadismo in descrizioni come quella del supplizio della goccia d'acqua in *Le pantere d'Algeri* o quella dei sepolti vivi nel ventre delle vacche in *I briganti del Riff*. Lo scioglimento lieto per i *disgraziati* (appellativo salgariano per simili emergenze) prevale; ma non sempre. Lord Wylmore, il buffo lord inglese che caccia i bisonti in America come terapia al suo *spleen*, sembra uscito da un romanzo di Jules Verne (creatore di eccentrici), ma Verne non lo avrebbe comunque immolato al cruento destino tra le nevi escogitato da Salgari in *Le selve ardenti*. Tra i due, Verne è quello che più controlla le emozioni e il meno legato alle tinte forti del *feuilleton*, alle pulsioni del melodramma. Forse per questo l'immaginario di Salgari è senza confronti più ricco di eroine protagoniste, generose e intraprendenti (Jolanda, la Capitana dello Yucatan, la Sovrana del campo d'oro) o terribilmente vendicative: la Haradja in *Il leone di Damasco*, Minnehaha. Tutti i passi dei tre scorridori di prateria in *La scotennatrice* sono condizionati dall'incubo di cadere "vivi" tra le grinfie della giovane e spietata Minnehaha, inesausta vendicatrice della propria madre.

Il pathos, Verne lo aveva stemperato nelle sue inquietanti profezie, nei geniali macchinari avveniristici (quelli che Salgari emula, senza troppa convinzione, in *Le meraviglie del Duemila*). La visione pessimistica della scienza rende il francese più moderno e più complesso di Salgari. Ma il sistema compositivo verniano, nei suoi scrupoli di informazione e di completezza, spesso allenta pericolosamente tempi e ritmi, rischio praticamente estraneo alle fibrillazioni salgariane. Ciò non toglie che, con buona pace dello scientismo di Verne, in entrambe le poetiche si scopra, liberatorio, il gusto dell'iperbole e dell'inverosimiglianza (l'avvoltoio che rapisce e solleva in volo Robert nei *Figli del capitano Grant* non è meno favolistico dell'ultimo mammouth vivente incontrato dal signor di Montcalm nel finale di *Una sfida al Polo*).

Uno degli espedienti del ritmo salgariano sta nella predilezione per i dialoghi: abile forma di teatralità, concisa ed efficace, cui è delegato un tasso assai alto e quantomai vario di informazioni. Molto spesso i romanzi si aprono su scambi, subito intriganti, di battute. E ciò non perché Salgari non conceda un grande avvio descrittivo (come quello lividamente ipnotico dei *Misteri della Jungla Nera*: celebrazione del Gange e delle Sunderbuns).

Lo stesso *Corsaro Nero* esordisce con "una voce robusta" echeggiante fra le tenebre del mare: "Uomini del canotto! Alt o vi mando a picco!". E la voce del Corsaro che veglia sullo strategico isolamento della propria nave, la Folgore. Con curiosa simmetria le tenebre, il mare e una voce (quella di Carmaux), chiuderanno il romanzo: "Guarda lassù: il Corsaro Nero piange!". Il Corsaro ha scoperto che la sua amata, Honorata, è la figlia di Wan Guld e, avendo giurato vendetta su quella stirpe, la sta abbandonando, sola, in una scialuppa sulle onde dell'oceano. Il destino di isolamento tende a richiudersi, come una maledizione, sul Corsaro. Ci vorrà *La regina dei Caraibi* per rimettere le cose a posto.



Tullio Pericoli: *Emilio Salgari*

BORLA
via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Edmond Gilliéron — **TRATTATO DI PSICOTERAPIE BREVI** — *pagg. 224 - L. 32.000*

Rolando Benenzon — **MANUALE DI MUSICOTERAPIA** — **Nuova edizione riveduta e ampliata dall'Autore** — *pagg. 288 - L. 36.000*

Jean Bergeret — **LA VIOLENZA E LA VITA** — **La faccia nascosta dell'Edipo** — *pagg. 304 - L. 40.000*

Emiliana Mazzonis — **LA TRAMA E L'ORDITO NELLA PSICOANALISI** — *pagg. 112 - L. 20.000*

Lino M. Rossi — **ITINERARI DEL SIMBOLO IN PSICOTERAPIA** — *pagg. 160 - L. 25.000*

Adriana Schnake — **I DIALOGHI DEL CORPO** — **Un approccio olistico alla salute e alla malattia** — *pagg. 192 - L. 32.000*

(a cura di) Braconnier C. Chiland et al. — **LA DEPRESSIONE NEGLI ADOLESCENTI** — *pagg. 160 - L. 25.000*

Amori sottovuoto

MARIO MARCHETTI

ALESSANDRA MONTRUCCHIO
Cardiofitness
pp. 262, Lit 26.000
Marsilio, Venezia 1998

"E poi un romanzo che finisce bene non è considerato un romanzo serio, da noi", cioè dai "critici", in Italia, riflette Stefania, la protagonista aspirante narratrice. E non possiamo darle del tutto torto. Non sempre salute del cuore e salute della scrittura si accompagnano, disgraziatamente: l'amore è una cosa meravigliosa, si sa, ma forse non è tanto facile raccontarlo, soprattutto quando porta difilato alla felicità. Nel caso, si tratta di una storia di amor "pedofilo", ancorché di segno inusuale rispetto alla tradizione, tra *una* ventiseienne e *un* quindicenne: scelta che spavaldamente l'autrice e Stefania difendono agli occhi del mondo con un pizzico di anticonformismo postfemminista, alle "cattive ragazze" (come le Spies Girls della rubrica di Montrucchio sul supplemento della "Stampa" "Torinosette"). E come argomento, nulla da eccepire, anzi. Fa da scenario, sul fondale di un'appannata Torino media, una palestra: e questo è sicuramente ancora un dato originale, che coglie uno dei luoghi esemplari dell'odierna società del corpo e del salutismo, luogo di incontri, anche galeotti, di pettegolezzo, di saturazione di un tempo altrimenti vuoto, luogo di narcisismi, di visibilità panottica.

Cardiofitness, il bel titolo, allude a questo territorio emblematico, sovrapponendo con impeccabile cifra postmoderna accudimento fisico e accudimento sentimentale. Purtroppo, però, l'obiettivo più ambizioso sotteso al romanzo, quello di illuminare, attraverso un particolare prisma, la negletta (dalla narrativa) "maggioranza silenziosa, borghese o imborghesita", la pervasiva classe media odierna, i comportamenti dei giovani normali di oggi mi sembra ben lungi dall'essere raggiunto. C'è una sorta di sorda omologazione tra chi descrive e chi è descritto, non ci sono echi, non c'è la necessaria prospettiva. Tra l'altro, l'amor "pedofilo", che in tale universo normato dovrebbe costituire l'elemento provocatorio, o quanto meno chiaroscurale, viene assorbito dal contesto senza colpo ferire: senza fungere da lievito utopistico, finendo, se mai, col proporre un ennesimo campo di consumo. Sul piano dello stile, poi, viene compiuto un periglioso passo verso un minimalismo quotidianistico da cui sono espunti graffi e satira.

Annotavo nella scheda di lettura per *Ondate di calore*, raccolta di racconti con cui Montrucchio vinse ex aequo il Premio Calvino 1994, pubblicata da Marsilio nel 1996: "Le prove migliori sono quelle in cui la chiacchiera, la coralità del linguaggio giovanile (con i suoi lessici e i suoi stilemi di rito) sono tenute sotto controllo, a distanza, come strumento di oggettiva messa a fuoco di situazioni di solitudine, di massificazione, di vuoti-tipo". Devo dire che l'autrice ha seguito una direzione diversa con questo lavoro, la sua prima sfida al genere romanzo, cedendo a un sentimentalismo aproblematico, sotto un'apparenza disinvolta e disinibita, e cancellando ogni barriera di fronte alla materia affrontata. Peccato.

Scaltrezza secolare

COSMA SIANI

RAFFAELE NIGRO
Adriatico
pp. 238, Lit 24.000
Giunti, Firenze 1998

Nel suo quinto romanzo Nigro intreccia almeno tre filoni: quello meridionalista, su condizione ed emancipazione del Sud; il racconto di formazione, qui sostanziato dalle vicende del '68; e l'*instant book* dettato dalla cronaca. Quest'ultimo fornisce la cornice. Morgante, cronista televisivo e narratore in prima persona, è portato dal suo lavoro a imbarcarsi con altri giornalisti sull'incrociatore Medusa, partito alla ricerca di una imbarcazione di profughi dispersa nel canale d'Otranto. Nella traversata e nell'attesa, ha tempo di registrare il mondo sospeso dell'incrociatore, dominato dalla figura enigmatica del Comandante, ma soprattutto di rivedere la propria vita per ampi quadri d'epoca, in un dialogo a distanza con Livia, suo legame affettivo. Emergono così dalla memoria, in una raffigurazione molto verosimile di un paese meridionale nella prima metà del secolo, le vicende dei nonni e dei genitori, le loro esperienze di vita contadina, emigrazione, guerra e prigionia, e la fobia anticomunista e le lotte sociali all'affacciarsi degli anni cinquanta. Il che ci allaccia all'altro filone, la formazione del narratore, in quegli anni plasmata dalla parrocchia e dall'oratorio, e poi da ideali e comportamenti sessantotteschi coincidenti con gli studi superiori a Bari, per rifluire nella disillusione politica successiva all'impegno e nel ripiegamento esistenziale. Il romanzo va recepito come largamente autobiografico, e ce ne sono i segni – dal nome stesso di nonno Raffaele, se vogliamo, alla professione di Morgante, che rispecchia il lavoro giornalistico dell'autore presso la Rai di Bari, a una miriade di nomi e fatti di storia arte spettacolo cultura contemporanei, che appartengono alla generazione di Nigro, formatasi fra gli anni sessanta e settanta. Altri autori hanno trattato la storia della (dis)illusione sessantottesca. Sembra la parte che anche a Nigro preme raccontare, forse più ancora che la civiltà contadina o l'attualità di cronaca. Ebbene, lo fa con scaltrezza, appunto mettendo a contrasto l'albeggiare della coscienza civica con l'antica condizione rurale delle comunità meridionali. Ne risulta un affresco di respiro secolare, tradizionale, qualcuno penserà, ma sicuramente suggestivo, reso agevole dalla tecnica dell'autore, che ancora una volta punta su brevità di scrittura e velocità di lettura, in linea con i modi comunicativi attuali.

Questo mese

LIDIA DE FEDERICIS

Questo mese ho da segnalare le continuazioni. Continua la sparpagliata alacrità di Silvana La Spina, otto titoli in una decina d'anni. Di padre siciliano, ha esordito nel 1987 da La Tartaruga nera con Morte a Palermo, *un aggraziato poliziesco. Poi è passata ad altri editori e a generi più ambiziosi, di culta visionarietà. Ora, con la nuova marca di La Tartaruga edizioni, per Baldini & Castoldi pubblica* Penelope, *riscrittura del mito nel solco già battuto del rovesciamento. Protagonista e narrante è dunque Penelope, alla quale toccano gli amori e i misteri e le fughe infine da padri e mariti (stupratori e uccisori). Speriamo che la nuova Tartaruga ristampi presto in tascabile, come promette,* Morte a Palermo.

Gianluigi Melega, nato a Milano nel 1935, fa uscire da Marsilio Tempo lungo (L'anima m'hai venduto), *quarta porzione di un vasto repertorio autobiografico pronto per la stampa fin dal 1961: una stranezza, per un giovanotto che allora non aveva trent'anni. Anche questo volume, conforme ai precedenti (usciti da Baldini & Castoldi in una collana ben intitolata "Storie della storia d'Italia"), è un contenitore di materiali un po' sfatti, e di esperienze che approdavano al quotidiano milanese fondato nel 1956, "Il Giorno", proprietà dell'Eni. (Chi vuole svagarsi leggendo il racconto di una vita da giornalista nella Milano dell'epoca, ai tempi di Mattei e di Italo Pietra, può ancora ricorrere all'autobiografia di Bocca,* Il provinciale, *o, meglio, al suo ormai perduto* Miracolo all'italiana *delle Edizioni Avanti, 1962).*

Cambia sigla editoriale (da Camunia al Saggiatore) anche Ludovica Ripa di Meana, ma resta fedele alla formula che le ha dato la notorietà, pubblicando Marzio e Marta, *terzo romanzo in versi: intreccio di tortuosi rapporti famigliari, colpe dei padri trasposte in endecasillabi, con un'aggiunta di cupezza perché è attraverso la memoria offesa da un ictus che il morente Marzio rilegge a sprazzi la sua vita e la presenza/assenza della figlia Marta. (Versificazione per sfuggire alla banalizzazione, scriveva Rossella Bo sull'"Indice" del maggio 1995).*

Infine Paolo Teobaldi, cinquantenne di Pesaro, insegnante, così simpatico nella raccolta del 1995, Finte. Tredici modi per sopravvivere ai morti, *tenta la misura del romanzo pubblicando, sempre da e/o,* La discarica, *storia di disgrazie ovvero di buone occasioni. Il precario Rossi Tiziano, detto Tizio, risolve la fine del matrimonio e la perdita del posto in grandiose opere di pulizia (intanto è stato trasferito alla Nettezza Urbana), che gli mostrano la vita com'è, ridotta a pattume. Storia piccola e senza sviluppi. Ma resta la bravura di Teobaldi, che nei dettagli inessenziali, e attraverso il gioco della lingua, riesce ad assorbire grandi quantità di mondo. Vedi là dove tratta dei cessi delle stazioni o delle toilette lungo l'autostrada o dei servizi degli aeroporti, più puliti perché l'utenza è di ceto superiore: "nessuno ad esempio la depositerà fuori dell'apposita cavità se si tratta di gabinetti alla turca: brutta razza i turchi nella nostra lingua, sempre tutti intenti a fumare, a bestemmiare, a defecare accucciati come cani".*

Roberto Vigevani
Orion e altri racconti
pp. 94, Lit 18.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Alcuni scrittori riescono a trasformare la loro imperscrutabilità nell'arma di una raffinatezza che tutto consente, poiché, se le ambizioni al capolavoro latitano, emergono velleità ben calibrate dal gioco dell'intelligenza e dello humour. Roberto Vigevani ha qui assemblato alcuni flash narrativi tra loro indipendenti accanto a una parabola esistenziale più ampia – *Orion* – che dà il titolo al volumetto. L'acquisto di una rottamabile Ford Orion Ghia 1600 da parte del narratore, con tutte le disastrose conseguenze del caso, si accompagna alla vendita di un dipinto del narratore stesso – raffigurante l'assassino di Rabin – alla vedova del premier israeliano. Morale della favola: come vivere sereni tra due colossali bufale, visto che, in entrambi i casi, si tratta di goliardate della vita, fastidiose ma ridicole, o viceversa. Meglio quindi tornare a Milena, la vecchierella dell'ospizio che il protagonista intrattiene con grottesche attività ricreative che appisolano lei e le sue attempate compagne. Le altre storielle vedono, di sfuggita, remoti zii ungheresi profughi dell'Olocausto, vicende d'amore e avventura destinate a ripetersi all'infinito – *Thonon-les-Bains* –, il confronto tra un aspirante Picasso e un pittore contadino che ritrae la natura, lo scrittore raffinato – cenni di sé medesimo? – che occhieggia i suoi esili prodotti e scrive al suo editore... Spunti per possibili viaggi futuri, pagine di ispirazioni-lampo fermate per non scordarle. La sostenibile leggerezza dei pensieri, si direbbe, unita alla giocosità di fondo con cui l'autore – più che soffrire le sue pagine – dà l'impressione di vergarle con elegante noncuranza per poi affidarle all'amicizia del lettore.

SERGIO PENT

PIETRO SPIRITO
Cronache della città vuota
pp. 138, Lit 15.000
Theoria, Roma-Napoli 1998

Pietro Spirito, nostro collaboratore e giornalista di Trieste (ma oriundo meridionale: è nato infatti a Caserta nel 1961), ha scritto un piccolo libro elegante e ambizioso, con il quale si stacca in parte da quel gusto per l'inchiesta, o d'archivio o d'ambiente, che è stato finora la sua cifra letteraria. Solo in parte: perché dallo star di casa sui confini, e forse dal proprio stesso sradicamento, Spirito ha tratto, e ora accentua, la propensione a raffigurare casi difficili di non integrati, vite ai margini. Qui raccoglie nove racconti, ciascuno ben concluso in sé e tutti però leggibili come capitoli di una narrazione d'insieme incorniciata dal prologo e dall'epilogo. La cornice, nello stile ovvio e corrivo di un frettoloso cronista, costruisce ed esibisce (con lieve parodia) il pretesto narrativo: lo sgombero di un quartiere resosi necessario per la scoperta e la rimozione di una vecchia bomba inesplosa, e futilmente enfatizzato dalla prosa giornalistica. È una domenica 12 marzo, e la pagina disegna una mappa di strade e piazze con esatta e fittizia localizzazione. Tale infatti è la città in cui tutti abitiamo. Se muore, avanzano rottami e spazzature. Ecco dunque emergere, nel vuoto domenicale del 12 marzo, il disastro umano che resta altrimenti mimetizzato nel brulichio dei soliti traffici. Ogni racconto sviluppa appunto un caso particolare, mette in scena un personaggio, gli attribuisce un linguaggio. A Spirito piace mescolare registri linguistici, dal burocratico al dialettale, con uno sperimentalismo in cui ottiene i risultati più nuovi quando lo esercita non tanto sul lessico quanto sulle strutture sintattiche. L'abile gioco delle iterazioni e variazioni è adattissimo a rifinire i tic mentali di certi matti divertenti. Oppure, e meglio ancora, a ribattere la disperata circolarità senza scampo di chi è subalterno in tutto, specie nelle parole, e lo sa, come Luigino assieme al coro dei suoi tristi amici del bar in *Luigino è un tipo fortunato*. Stessa tecnica nel racconto d'apertura, *Alle 6,30 di domenica*, un vero pezzo di bravura: gli attori principali sono il maresciallo Bonapace e l'appuntato Ascione, due carabinieri buoni, modellati sulla tv e la faccia di Gigi Proietti; ma state in guardia, perché la fine non è nota e riesce a sorprendere anche il lettore smaliziato.

LIDIA DE FEDERICIS

Picaresche strizzate d'occhi dal Seicento inglese

ANGELA MASSENZIO

HENRY PEACHAM
Il doppio e il picaresco. Con l'ameno racconto di Meum e Tuum
a cura di Angela Locatelli
testo inglese a fronte
pp. 153, Lit 22.000
Jaca Book, Milano 1997

ANONIMO
La puttana rifinita
a cura di Daniela de Filippis
testo inglese a fronte
pp. 347, Lit 25.000
Liguori, Napoli 1998

Shakespeare's Italy. Functions of Italian locations in Renaissance drama
pp. 326, £ 12,99
Manchester University Press, Manchester 1998

Secolo di straordinario interesse, il Seicento inglese si presenta alle soglie del terzo millennio con nuove storie ancora tutte da raccontare. Torna alle stampe *L'ameno racconto di Meum e Tuum*, pubblicato in Inghilterra nel 1639, poi dimenticato e recentemente ritrovato nella Folger Shakespeare Library di Washington da Angela Locatelli, che ne propone ora la traduzione con un breve saggio introduttivo e interessanti note esplicative.

Dalla North Library del British Museum di Londra proviene invece un testo del 1658 assai diverso per genere rispetto al precedente, tuttavia specchio fedele del pensiero rinascimentale inglese, anche in un ambito apparentemente marginale come quello della letteratura pornografica. Ecco dunque *La puttana rifinita* (*The Crafty Whore*) di anonimo autore, tradotto e approfonditamente curato da Daniela de Filippis, disegnare uno scenario particolare, rivelatore di un'epoca.

Ma qual è la molla, l'elemento di forza propulsiva che sottrae al risucchio della dimenticanza queste pagine? La parola chiave è "modernità". Lungo il sentiero che conduce al grande romanzo realista, Henry Peacham, scrittore di corte piuttosto noto al tempo e figlio di un più famoso omonimo, intreccia la storia di Meum e Tuum, due gemelli discendenti di una stirpe storico-mitologica dalla quale ereditano la naturale propensione all'imbroglio, alla lite, alla lotta per la conquista del proprio personale interesse. Rivali fin dalla nascita, i due lasciano il paese d'origine in cerca di fortuna per affermare ciascuno la propria identità (come "ciò che è mio"), separandola e differenziandola rispetto a quella del fratello gemello ("ciò che è tuo"), salvo scoprirsi insieme complici qualora l'unione si mostri più vantaggiosa. Ha inizio dunque il viaggio picaresco che offre all'autore lo spunto per dipingere un vivace, spumeggiante album di luoghi e personaggi propri della società del tempo e d'intagliare su di essi la sua satira a volte pungente, spesso umoristica, ma sempre attenta al dettaglio della realtà. Seppellendo dunque l'eroe-cavaliere appartenuto al *romance* cortigiano, questi picari studiano e imparano presto i segreti dell'avvocatura, in tutto simili a quelli della truffa sotto parvenza di legalità, e si aggirano per l'Inghilterra seminando discordie e inganni.

Loro parente stretta appare a questo punto l'abile prostituta (non a caso) romana Taide di *The Crafty Whore*, che narra all'amica Antonia il suo apprendistato fino al conseguimento della maturità e rifinitezza nella pratica della prostituzione, qui vera e propria arte del raggiro con cui schiere di spasimanti assoggettati alle sue grazie finiscono col cedere laute ricompense: ora vestiti, ora denari, cene, appartamenti e ogni sorta di godimento traducibile in moneta sonante. Se là era la parola, qui è la bellezza a farsi strumento di *simulazione* di verità e virtù, e insieme merce di scambio, attrezzo del mestiere, fondamento stesso della professione.

Per comprendere in pieno il valore dell'opera, tuttavia, occorre raffrontare a questo il dialogo della terza giornata dei *Ragionamenti* di Pietro Aretino (di cui *The Crafty Whore* è naturalizzazione), come fa de Filippis inserendolo in appendice. Si pongono in evidenza in questo modo, nei dettagli, le differenze, i cambiamenti sottili ed eclatanti operati dall'anonimo, rivelando in controluce la mentalità peculiare di un paese, l'Inghilterra assai prossima al libertinismo della corte di re Carlo, il "merry monarch", e tuttavia saldamente ancorata all'ideologia puritana, invincibile freno censorio che, pure nel campo della letteratura pornografica, impone un taglio moraleggiante alla narrazione, un'inevitabile finalità etica qui spesso motivo di dissonante ipocrisia.

Nella dinamica dei riflessi fra la corte italiana e quella inglese la raccolta di saggi intitolata *Shakespeare's Italy* offre una nuova analisi e un notevole contributo pubblicato oltre Manica da studiosi italiani. Il testo indaga le ragioni della predilezione di tanti drammaturghi elisabettiani e giacobini per gli scenari di città come Firenze, Verona, Venezia, puntualizzando il ruolo strutturale che queste scelte topografiche implicano all'interno delle loro opere.

In quella che Mariangela Tempera, studiando lo *stage-world* di Webster, ha definito "rhetoric of poison", ad esempio, bene si focalizza il concetto della frattura tutta secentesca tra ciò che è e ciò che appare, e che proprio nell'immagine del veleno, sostanza spesso impalpabile, invisibile, trova una sua identificazione particolarmente funzionale a più livelli, incluso quello linguistico, per cui le parole diventano pericolosi strumenti di mistificazione o alterazione della verità. La stessa Angela Locatelli, inoltre, analizza il *fictional world* di *Romeo and Juliet*, evidenziando come Verona possa servire da specchio alla realtà inglese del tempo e soprattutto all'emergente Londra, e contribuire al processo di *mythmaking* della capitale, attraverso il profilo che ne delinea l'autore, misto di ammirazione e disprezzo.

Il fascino perverso esercitato dall'Italia, o meglio dallo stereotipo che di essa nel tempo si era creato, doveva dunque influenzare autori come Webster, Jonson, Middleton e non ultimo Shakespeare. Questa terra di intrighi, corruzioni, inganni, passioni e sensualità sfrenate, "primitive", diventa il luogo *altro* per eccellenza dove (come accade anche in *The Crafty Whore*) proiettare debolezze e degenerazioni dell'umana natura che percorrevano in lungo e in largo l'intransigente Inghilterra, per osservarli, più facilmente da lontano, e filtrarli non troppo esplicitamente attraverso la lente della critica e della condanna. Artificio – questo – particolarmente evidente anche in un'opera come *Women beware Women*, all'interno della quale Zara Bruzzi e A.A. Bromhan precisano sotterranei parallelismi tra i protagonisti del dramma, i personaggi reali gravitanti attorno al ducato di Francesco de' Medici, e la corte di Giacomo I.

Ciononostante, lo spirito che caratterizza la narrazione dell'anonimo e di Peacham è ancora un altro. Anche se l'impianto dell'*Ameno racconto* è costruito nella forma della satira, e il dialogo pornografico vuole passare (solo in apparenza) per una condanna del vizio e ammonimento ai giovani, in modi diversi ma in entrambe le opere la critica si stempera nella comicità, nella risata bonaria, o nell'ironia. Il ritratto che i due testi contribuiscono a delineare è quello di un'intera società, dei suoi nuovi eroi e modelli di pensiero che troveranno evolvendosi compiuta espressione nel romanzo settecentesco. Lontanissimi dall'integrità dei pellegrini medievali, questi personaggi-picari-*rogues* rivelano la capacità nuova di destreggiarsi in situazioni difficili, di volgerle al proprio favore, di provocarle, anzi, intuendo a portata di mano un possibile profitto o un piacere desiderato. Per questo intravediamo Peacham sorridere compiaciuto tra una sferzata e l'altra ai gemelli, infaticabili artefici della propria fortuna. E malgrado l'ingegnosa Taide al fondo del libro decida d'abbandonare il campo e dichiari d'essersi pentita, d'aborrire il vizio e di avere ferma intenzione di ritirarsi a vita in un convento, pagando così il suo tributo a una vaga moralità, parrebbe di vederla in realtà lanciare una strizzata d'occhio oltre la pagina, sfrontata e intrigante, già pronta a conquistare una nuova preda, ammiccando a uno sconcertato, divertito, magari interessato lettore.

Una Bovary scesa a patti con la morte

ANNA VIACAVA

PATRICK MCGRATH, *Follia*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese da Matteo Codignola, pp. 294, Lit. 28.000, **Adelphi, Milano 1998**.

Credo che il titolo originale sia meno generico di quello italiano, Follia. *"Asylum" significa istituzione chiusa, luogo protetto e insieme prigione: mi pare sia il clima di fondo che si respira in questo libro, e non solo perché la sede dove la storia ha inizio è un manicomio.*

Viene qui descritta la vicenda mille volte narrata di una donna che usa la passione d'amore per sprofondare: a differenza che per Emma Bovary, però, la scelta dell'amante di Stella, la bella moglie di un brillante psichiatra, non è solo quella di un tarlo che erode il suo matrimonio-Asylum e la sua deludente vita; la sua è una esplicita scelta di morte. Lui, così eccitante, è lì per aver ucciso e fatto a pezzi la moglie in preda a un delirio di gelosia, e lei lo sa.

Metafora di una condizione in cui la componente oscura, distruttiva di sé non lascia scampo, Stella ha l'impressione di essere viva solo quando segue la sua vocazione mortifera; neppure l'essere madre, come per Emma, è sufficiente a mettere un freno all'incantesimo.

L'esordio vorticoso travolge il sonnolento tran tran quotidiano di una tranquilla famigliola che ha appena traslocato a seguito di un incarico, che si prospetta brillante, del marito. L'incontro, la curiosità, il turbamento, il ballo, l'eccitazione senza freni, la fuga dell'amante, la scoperta. E qui si chiarisce che il rapimento amoroso per il pazzo assassino non è stato che un tentativo di negoziazione con la morte che lei si porta dentro, non aiutata da un marito distratto dal lavoro, invischiato in un legame con una madre dilagante (di un padre non c'è traccia), mentre per lei non c'è famiglia alle spalle: è come una creatura sospesa nel vuoto, senza radici, senza legami, senza amici, senza. Non può che essere votata alla morte.

E come Emma morirà, non ad opera dell'assassino amante, ma del suo assassino interno.

Eppure quando Edgar, così si chiamava lui, era arrivato sul punto di ucciderla, Stella era fuggita, attivando quel minimo di risorse vitali di cui disponeva. Ma solo per imbattersi definitivamente nella sua disperazione fino ad assistere, incapace di un gesto per salvarlo, alla morte del figlio.

Ora finalmente verrà curata, ma da chi? Dall'io narrante, che si autodefinisce amico e si rivela invece, via via, un crudele osservatore-entomologo che infilza i suoi pazienti con gli spilli della sua curiosità indifferente.

Il marito di Emma è un medico che non vede e non sa curare la disperazione di chi gli sta accanto; qui marito e narratore-osservatore sono due psichiatri rinchiusi nella loro scienza che sembra più che altro una fortezza da cui sparare proiettivamente le proprie parti deboli malate matte sugli altri per sentirsene al sicuro.

Come dire che la scienza e la chimica da sole non possono salvare dal dominio della morte stabilito nell'assenza di consapevolezza, di cure, di amore, di sollecitudine.

DON ZENO DI NOMADELFIA
LETTERE DA UNA VITA
VOLUME I: 1900-1952
Lettere inedite a padre Pio e don Alberione, Pio XII, G.B. Montini, De Gasperi, La Pira, Dossetti, Andreotti, Scelba, Scalfaro, Merzagora, Pietro Germi, Enzo Biagi, D.M. Turoldo
«Momenti della chiesa italiana» pp. 328 - L. 27.000
Volume II: 1953-1981 (imminente)
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Storia romantica di una convalescenza impossibile

In un grande romanzo sudista, l'odissea di un soldato in fuga dagli orrori della guerra civile

FRANCESCO ROGNONI

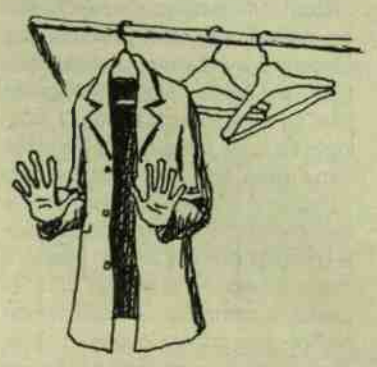
CHARLES FRAZIER
Ritorno a Cold Mountain
ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Marcella Dallatorre
pp. 490, Lit 32.000
Longanesi, Milano 1998

Un po' come il *Paziente inglese* di Michael Ondaatje (Garzanti, 1993), questo primo romanzo del quarantasettenne Charles Frazier, *Cold Mountain* (così, semplicemente, il titolo originale), è la storia romantica di una convalescenza impossibile.

Ferito nel corpo, e più fatalmente nello spirito, dagli orrori di quattro anni di guerra civile, Inman, un soldato sudista d'origini contadine, fugge dall'ospedale dove è stato ricoverato, e cerca di far ritorno alla nativa Cold Mountain, North Carolina ("nella sua mente la Cold Mountain si ergeva come un luogo in cui si sarebbero potute raccogliere le sue sparse energie"), dove la più raffinata Ada Monroe, la figlia del pastore, forse lo sta ancora aspettando. Nella sua odissea attraverso le macerie della sconfitta imminente, gli episodi grotteschi o spietati si susseguono, fra essi aprendosi solo rare parentesi di serenità: come in una sosta tranquilla nel campo degli zingari; o nelle due notti che Inman trascorre, immobile, al fianco di una giovane vedova; o in quel sogno, "vivido come il giorno reale", in cui Ada gli si avvicinava "allo stesso ritmo della pioggia" ed egli "anelava a stringerla fra le braccia, e si accingeva a farlo, ma per tre volte, mentre si protendeva verso di lei, Ada si dissolveva fra le sue braccia, diventava un'immagine sfuocata, tremula e grigia. La quarta volta, però, rimaneva solida e concreta, e si lasciava tenere stretta" – che è una variazione, molto riconoscibile, sull'incontro di Enea col fantasma di Creusa (*Eneide*, II, vv. 792-94).

Ma, nella maggior parte dei casi, Inman è costretto a fuggire dalla violenza più efferata, o ad attaccare e uccidere a sua volta, per sopravvivere o rendere giustizia, con la riluttanza implacabile degli ultimi personaggi di Clint Eastwood, o – se si preferisce – appunto con l'elegiaca *gravitas* dell'eroe virgiliano, piuttosto che con la bella incoscienza di quelli omerici. La dimensione del racconto è anzi profondamente morale (di contro, per esempio, alla forsennata amoralità delle storie di Cormac McCarthy, il maggior narratore *southern* di questi anni); tale risoluto sentimento del bene e del male rischierebbe d'appesantire il romanzo, se quasi sempre non fosse governato da uno stile, un tono, di stupefatta rassegnazione, e non fosse spesso sorretto da un umorismo nero e straniante, nella più schietta tradizione di Poe e Mark Twain (vedi soprattutto il personaggio strepitoso di Veasey, indimenticabile predicatore ciarlatano, criminale in erba e vittima insensata).

Alle avventure di Inman, si alternano i capitoli dedicati ad Ada. La quale, educata in città al pianoforte e alle buone letture, dopo la morte improvvisa del padre si è ritrovata tutta sola a doversela cavare in una fattoria isolata, senza la minima idea di come si coltivi un orto, o si tiri il collo a un pollo. Così la sua sarebbe una ben tragica pastorale – anzi presto la giovane dovrebbe riparare a Charleston, rinunciando alla propria indipendenza "emersoniana" – se in suo aiuto non arrivasse Ruby, una ragazzina tanto selvatica e disimbranata, quanto Ada non è ancora uscita dalla bambagia (ma ci uscirà



ben presto, imparando i colori dell'alba, i nomi degli alberi, e che quando si va a lavorare in campagna non serve portarsi dietro un libro come a una scampagnata...). Insieme le due donne riescono a creare l'utopia di una comunità ideale, un idillio continuamente minacciato (la montagna è battuta dal perfido Teague e la sua banda a caccia di disertori), ma non così fragile come potrebbe sembrare – un luogo sacro e orgogliosamente domestico, come il tempio di Filemone e Bauci, la cui storia la non più giovane Ada starà leggendo nell'ultima pagina del libro.

È presto per decidere se *Ritorno a Cold Mountain* sia davvero un grande romanzo, necessario nell'ampiezza del suo respiro, o piuttosto un prodotto d'altissima qualità e splendidamente confezionato. Senza dubbio il libro soffre di un eccesso di costruzione, probabilmente implicito nella sua struttura: il montaggio alternato, si sa, essendo sempre gratificante a livello emozionale, ma a lungo andare prevedibile e meccanico. Tutto si tiene e tutto converge, per cui ora del finale era forse quasi impossibile scampare al sentimentalismo: il rischio, non proprio evitato, è che esso investa retrospettivamente tutta la storia d'amore di Inman e Ada, che infatti probabilmente costituisce la parte più debole del romanzo. Così come potrebbero infastidire (ma è questione di gusti) certe corrispondenze un po' troppo ostentate, il gioco dei richiami classici e mitologici, il simbolismo e, più in generale, la saturazione degli argomenti.

Ritorno a Cold Mountain è veramente un libro totale, al punto che non mi stupirei se Frazier restasse l'autore di quest'unica opera, un po' come Ralph Ellison ha detto tutto nell'*Uomo invisibile*, o Malcom Lowry in *Sotto il vulcano* (qui il contrasto con il già ricordato McCarthy – i cui romanzi sono invece chiaramente tasselli di una *œuvre* – non potrebbe essere più netto). Qui ci sono decine di personaggi perfettamente caratterizzati; c'è l'amore e c'è la guerra ("il vecchio Robert E. Lee aveva detto che era un bene che la guerra fosse così terribile, altrimenti poteva succedere che ci si prendesse troppo gusto"); c'è la tragedia di un'intera nazione; ci sono gli orrori della schiavitù, ma anche i crimini degli Unionisti; lo sterminio degli indiani e la precaria sopravvivenza della loro saggezza nei racconti orali, e in canti e preghiere che sembrano scritti da Emerson; c'è la natura nei suoi aspetti più belli e delicati, più indifferenti, più mostruosi, e anche filtrata da certe splendide pagine dei *Viaggi* di William Bertram (il naturalista americano amato da Coleridge e Chateaubriand); ci sono la tragedia e la commedia, intrecciate come in un dramma shakespeariano; ci sono i tempi distruttivi della storia, e quelli ciclici e rigeneranti – dionisiaci e tuttavia ordinati – del mito e della musica.

Ma la grandezza del romanzo, se autentica, non è tanto funzione della generosità delle sue inclusioni, quanto di un tono quasi indefinibile, il ritmo peculiare – quasi sempre sostenuto nei capitoli dedicati a Inman, meno in quelli per Ada – di quella che sopra ho chiamato una "convalescenza impossibile". Per tutto il libro (almeno fino all'incontro con l'amata), Inman appartiene già più al mondo delle ombre che a quello dei vivi, quindi ogni suo gesto e azione, e il suo sguardo, sono guidati da uno strano disinteresse – non l'indifferenza, ma come un distacco da sé e dagli altri, una stanchezza immedicabile: da qui quella patina lievemente, poi a tratti violentemente, allucinata (vedi soprattutto lo straordinario capitolo centrale, *Vivere come un gallo da combattimento*), e certi interni che ricordano gli scorci di Georges de La Tour, dove ogni illuminazione più frontale abbaglierebbe, offendendo occhi ormai così abituati all'oscurità.

Ce n'est qu'un début

ANDREA BOSCO

Solo Samuel Beckett poteva regalarci un inizio così semplice e filosofico al tempo stesso: "Il signor Hackett svoltò l'angolo e vide, poco distante, nella luce che s'andava affievolendo, la sua panchina. Sembrava occupata. Questa panchina, molto probabilmente di proprietà del comune, o della cittadinanza, naturalmente non era sua, ma egli la riteneva tale. Era questo l'atteggiamento del signor Hackett nei confronti delle cose che gli piacevano. Sapeva che non erano sue, ma le riteneva tali. Sapeva che non erano sue, proprio perché gli piacevano". Così incomincia Watt, *il romanzo di Beckett che ora Einaudi pubblica, nella Nue, a cura di Gabriella Frasca. Un inizio semplice e filosofico e dunque in realtà complesso. Perché a rileggerlo con attenzione scorgiamo quasi un paradosso: apprendiamo infatti che per Hackett ciò che ci piace ci appartiene (Hackett considera suo ciò che gli piace). Ma apprendiamo anche che ciò che ci piace non ci appartiene (Hackett sa che se qualcosa gli piace, è perché non gli appartiene).*

Condizionato da tre fatti – 1) il fatto che Beckett è un classico; 2) il fatto che è notte fonda; 3) il fatto che non sono andato in libreria l'altro ieri – ho deciso di continuare questa rubrica girovagando senza meta tra i classici. Uno spunto: gli specchi e gli inizi: "Non si dovrebbero lasciare specchi appesi nelle proprie stanze così come non si dovrebbero lasciare in bella vista libretti di assegni o lettere in cui si confessa qualche odioso crimine". Così esordisce Virginia Woolf, in Momenti di essere e altri racconti *(Rizzoli, 1995).*

E dopo aver letto questo incipit *ho iniziato a ricordare che l'inizio del primo racconto di* Finzioni *di Borges (e cioè* Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), aveva in qualche modo a che fare con gli specchi. Era così, anche se la frase che più mi aveva colpito (quella, piuttosto singolare, su copula, eresiarchi, e specchi), è situata, per così dire "alla fine dell'inizio": "Debbo la scoperta di Uqbar alla congiunzione di uno specchio e di un'enciclopedia. Lo specchio inquietava il fondo d'un corridoio in una villa di via Gaona, a Ramos Mejía; l'enciclopedia s'intitola ingannevolmente* The Anglo-American Cyclopaedia *(New York 1917), ed è una ristampa non meno letterale che noiosa dell'Encyclopaedia Britannica del 1902. Il fatto accadde un cinque anni fa. Bioy Casares, che quella sera aveva cenato da noi, stava parlando d'un suo progetto di romanzo in prima persona, in cui il narratore, omettendo o deformando alcuni fatti, sarebbe incorso in varie contraddizioni, che avrebbero permesso ad alcuni lettori – a pochissimi lettori – di indovinare una realtà atroce o banale. Dal fondo remoto del corridoio lo specchio ci spiava. Scoprimmo (a notte alta questa scoperta è inevitabile) che gli specchi hanno qualcosa di mostruoso. Casares ricordò allora che uno degli eresiarchi di Uqbar aveva giudicato che gli specchi e la copula sono abominevoli, poiché moltiplicano il numero degli uomini".*

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

GEORGE LAKOFF
MARK JOHNSON

ELEMENTI DI LINGUISTICA COGNITIVA

A cura di
M. CASONATO e M. CERVI

(pp. 264, L. 38.000)

Il volume presenta una panoramica attuale degli sviluppi della Linguistica cognitiva ed è l'unica guida in italiano a questo importante settore della Linguistica.

Sommario:

Introduzione – M. Johnson, *Il ruolo della linguistica in tre rivoluzioni cognitive* – G. Lakoff, *Teoria della metafora* – G. Lakoff, *Il sé neurocognitivo* – G. Lakoff, *Il sistema metaforico per concettualizzare il sé* – G. Lakoff, *La teoria della metafora concettuale applicata all'analisi dei sogni* – G. Lakoff, *Le metafore del ragionamento morale.*

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 150, 61029 URBINO
FAX 0722/320990

William Maxwell
Ciao, a domani
trad. dall'inglese
di Pier Francesco Paolini
pp. 148, Lit 20.000
Marsilio, Venezia 1998

Scritto nella forma del romanzo-ricordo, *Ciao, a domani* si apre con un omicidio: un uomo è stato trovato morto in una stalla poco prima dell'alba. Di qui si mettono in movimento gli ingranaggi del racconto, con una narrazione che sempre scivola leggera su personaggi e situazioni, che scavalca la morte lasciandosela alle spalle. Testimoni indiretti dell'omicidio di Lloyd Wilson sono due bambini, dei quali l'uno è il figlio dell'assassino e l'altro è il narratore stesso. Maxwell concentra inizialmente la propria narrazione sul legame tra i due piccoli amici, per poi deludere immediatamente ogni aspettativa di lettura. Il romanzo subisce infatti un graduale ma irreversibile capovolgimento, mutandosi da "diario dell'artista da giovane" in resoconto desolante della distruzione psicofisica dell'assassino, Clarence Smith. I due amici si fanno da parte; lasciano il posto a una scrittura che accompagna Clarence, attraverso il tradimento della moglie con l'amico Lloyd Wilson e l'omicidio dello stesso Wilson, verso un inevitabile suicidio finale. Maxwell, su toni che ricordano a volte certo minimalismo carveriano, scivola a fianco dei suoi personaggi, li sfiora e ne rimane gelato. La desolazione emerge dalla capacità dello scrittore di avvicinarsi al dolore, alludervi, e proseguire nella scrittura, quasi con una rassegnazione incrinata però, qua e là, da un partecipare malinconico. E allora il fallimento di Clarence (che più volte ci ricorda l'Ethan Frome di Edith Wharton) diventa una condizione che bracca tutti i personaggi del romanzo, soli per reciproca incomprensione e forse anche per destino. Non ultima la sconfitta del narratore, che non può che riavvolgere il filo del passato tormentato dal ricordo e dai rimorsi, condannato a sentire il passato ancora come un corpo vivo, senza alcuna possibilità di sanarne le ferite. È la scrittura che si trascina dietro le vite e gli eventi; Maxwell lascia che proceda lentamente, con salti lievi nel tempo, fino al muro finale, quello in cui non può oltrepassare la memoria.
Andrea Bajani

NOVITÀ

Giuseppe Laras
Mosè Maimonide
Il pensiero filosofico
pp. 256, L. 35.000
Il pensiero del filosofo ebreo medievale (1138-1204) nella prima monografia scritta in Italia, accompagnata da un'ampia antologia

Giuliano Sansonetti
Levinas e Heidegger
pp. 160, L. 20.000
Il confronto tra due dei maggiori filosofi del '900, che è anche una presentazione del loro pensiero

Gunter Scholtz
La filosofia di Schleiermacher
a cura di G. Moretto
pp. 224, L. 28.000
Una chiara e sistematica introduzione al pensiero di Schleiermacher, il padre dell'ermeneutica contemporanea

Paul Valadier
Inevitabile morale
pp. 184, L. 25.000
Cosa significa agire moralmente, oggi, in un contesto segnato dal pluralismo dei valori? In che senso la morale è un *rischio* in tensione con l'etica, con le norme ricevute?

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 030/3757522 - fax 030/2400605

Il terzo fisico

ELISABETTA D'ERME

John Banville, *La lettera di Newton. Un interludio*, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Francesca Olivieri, pp. 95, Lit 18.000, minimum fax, Roma 1998.

Tra gli scrittori irlandesi contemporanei, John Banville appartiene già ai classici. Nato nel 1945 a Wexford, dirige la pagina letteraria dell'"Irish Times" e ritiene di essere "odiato" dagli scrittori della nuova generazione. In particolare, Banville è l'autore di un libro bello e indimenticabile: The Book of Evidence *del 1989* (La spiegazione dei fatti, *Guanda, 1991), primo atto della creazione di un mondo che si snoderà poi in* Ghosts *(1993) e* Athena *(1995; Guanda, 1996). Il protagonista del romanzo è Freddy Montgomery, un giovane uomo che è stato per un certo periodo della sua vita uno scienziato. Quando inizia il racconto ha ormai perso tutte le sue certezze. Il suo senso dell'ordine è andato alla deriva. È in caduta libera in un abisso e viene involontariamente spinto a diventare un assassino.*

In attesa di leggere in italiano l'ultimo romanzo di Banville, Untouchable, *che uscirà a fine ottobre da Guanda, è estremamente consigliabile la lettura di questa novella breve.* La lettera di Newton *è il racconto del fallimento di uno scrittore, che non riesce a portare a termine un libro su Newton e che non riesce neanche a vivere pienamente una storia d'amore con una giovane donna. Ha affittato un cottage nel sud dell'Irlanda per una intera estate e spera di terminare al sua biografia di Newton alla quale lavora da una vita, ma è invece sempre più incuriosito, quasi ossessionato dagli abitanti della Fern House, sui quali costruisce biografie immaginarie. Sono evidenti i rimandi alle* Affinità elettive *di Goethe, tanto che i personaggi portano gli stessi nomi: Ottilia, Eduardo, Carlotta. L'impossibilità di "dire", di "scrivere" ("Ci sono tante cose che non si possono dire: tutte quelle importanti") è invece un legato della* Lettera a Lord Chandos *di von Hofmannsthal. Il racconto, con la sua ammaliante, melodiosa ritmicità (ben riprodotta dalla traduzione di Francesca Olivieri), ripropone la questione se la scrittura sia per Banville solo un "divertissement" letterario, ma una lettura più analitica mostra che i suoi non sono meri giochi postmodernisti.*

I riferimenti letterari sono per Banville "come viti di una impalcatura, e sono terrorizzato che il lettore possa scoprirli. In The Newton Letter *– confessa lo scrittore – ci sono ad esempio citazioni prese di peso da Sartre, frasi buttate nel mezzo del testo, che nessuno potrà forse mai decifrare...".* La lettera di Newton *è il terzo e conclusivo libro della trilogia di John Banville dedicata ai grandi fisici:* La notte di Keplero *(Guanda),* Dr. Copernicus *e, appunto, Newton. Tutti personaggi che, come Freddy di* The Book of Evidence, *sono ossessionati dall'ordine o quello che si intende per tale. Un ordine che si vorrebbe forse espressione del libero autodeterminismo dell'uomo sulle sue azioni e quindi – per traslato – sul mondo, e che invece spesso si sgretola un attimo prima d'aver raggiunto la propria compiutezza.*

Joseph O'Connor
Cowboys & Indians
ed. orig. 1991
trad. dall'inglese
di Massimo Birattari
pp. 350, Lit 15.000
Einaudi, Torino 1998

I libri una volta chiusi si propagano in indefinibili onde di risonanza, si ripetono in echi ondulati adagiandosi poi come impressioni nella mente del lettore. Il romanzo di Joseph O'Connor, *Cowboys & Indians*, produce delle inquietanti zone d'ombra che lavorano nascoste, sotterranee alla narrazione, e che avviluppano poi come morse i personaggi stessi del racconto. La trama è semplice, si sviluppa in un narrare chiaro che riporta i fatti senza distorsioni temporali. Eddie Virago – protagonista già di un racconto di *I veri credenti* (Gamberetti, 1995, Einaudi, 1996), esordio narrativo di O'Connor – è un giovane chitarrista punk di Dublino; decide di partire per Londra alla ricerca di un successo in campo musicale; a Londra vive una morbosa e distruttiva storia d'amore con Marion, una ragazza fuggita da Belfast per una gravidanza non voluta. Londra è lo scenario dell'annientamento di Eddie, braccato senza volontà e senza capacità di reazione nei propri eccessi, che scivola nell'alcol, nella droga e nello spietato annullamento sessuale del proprio corpo. O'Connor sembra lasciare che la storia vada avanti da sola, che le vite, le esistenze quotidiane dei personaggi si affianchino e poi separino con la quasi indifferenza di uno sguardo distratto, con la velocità di un montaggio serrato. Usa il linguaggio con una rapidità sorprendente; alterna lo slang, la volgarità e la citazione joyciana puntualmente abbassata di tono ("*I morti*, ecco dove mi sembra di stare (...) il racconto di Joyce con tutto quel cazzo di neve alla fine") e tutto lasciando che così come è arrivato sul foglio si dilegui poi presto in un niente gelato. Perché la cifra reale del libro di O'Connor sta in una sottrazione continua dell'appena scritto. L'impressione è che lo scrittore irlandese proceda in un'accumulazione frenetica di fatti per nascondere continuamente che sotto il rapporto tra gli uomini, e tra gli uomini e le cose, si nasconde un vuoto. E il vuoto emerge in O'Connor nella risonanza che il suo romanzo lascia, nella sensazione che tutto sia stato scritto per essere negato, che i personaggi si distanzino parlando perché le loro parole evidenziano come in una deriva il freddo che c'è sotto, nella sensazione che Londra sia un pretesto per lasciare che affiori la loro condizione di esuli irlandesi. È in questo vuoto la modernità di O'Connor, nel coraggio di affrontarlo. O'Connor sceglie il mezzo della velocità e della sottrazione.
(A.B.)

Henry James
Tre ritratti
a cura di Piero Pignata
pp. 137, Lit 18.000
ibis, Como 1997

Con un titolo del curatore, appaiono opportunamente avvicinati tre racconti brevi di Henry James inediti in Italia. Nella prefazione Pignata cita l'affermazione di James: "L'analogia tra l'arte del pittore e l'arte del romanziere è (...) completa: la loro ispirazione è la stessa, il loro procedimento (per quanto consentito dalla diversità del mezzo) è lo stesso, il loro successo è lo stesso". Il successo è senz'altro considerevole nei tre racconti qui accuratamente tradotti: *The Story of a Masterpiece* (1868), dove un ritratto della fidanzata eseguito da un precedente corteggiatore beffato rivela qualcosa al promesso sposo; *The Sweetheart of M. Briseux* (1873), dove pittore geniale e mediocre si confrontano con lo stesso soggetto mutando il corso degli eventi; *The Tone of Time* (1900), dove un quadro riporta fra due donne – pittrice e committente – il fantasma del comune amato: quasi una storia spiritica. Sono racconti deliziosi da leggere per l'evocazione di atmosfere di studi e di provinciali cittadine francesi. In quello del 1900 possiamo vedere in azione lo stile proliferante dell'ultimo James, che non racconta più storie ma mostra come i personaggi, a monosillabi e frasi mozze, capiscono la vicenda in cui sono immersi. Visto che questa maniera può stuccare, fa piacere arrivarvi dopo due fresche miniature – realiste più nell'intenzione che nei risultati – del primo James: passare da Newport o "la piccola pinacoteca di M." prima di arrivare in una Londra in cui si aggira il fantasma di Oscar Wilde e del suo *Ritratto*.
Massimo Bacigalupo

Angela Carter
Nell'antro dell'alchimista. Tutti i racconti. Vol. II
ed. orig. 1995,
trad. dall'inglese
di Barbara Lanati,
Maria Cristina Iuli,
Angela Tranfo
e Rossella Bernascone
pp. 336, Lit 28.000
Rizzoli, Milano 1998

La seconda e ultima raccolta pubblicata da Rizzoli comprende le riedizioni di *Venere nera* (Feltrinelli, 1987, ed. orig. 1985) e di *Fantasmi americani* (Anabasi, 1994, ed. orig. 1993), e tre racconti tradotti per la prima volta in italiano: *Villa Scarlatta*, *Il padiglione di neve* e *Patchwork*. I protagonisti di queste storie sono autori di letteratura, personaggi di opere letterarie, soggetti di quadri e sculture collocati in ambienti diversi da quelli originari, che interagiscono con il mondo esterno in modo sorprendente. Angela Carter partiva spesso da personaggi realmente esistiti o da fatti di cronaca mescolandoli a invenzioni fantastiche. *Delitto con ascia a Fall River*, per esempio, è la ricostruzione di un fatto di sangue che scandalizzò l'America. Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, il folletto del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, Alice di Carroll, la Maddalena di Georges de la Tour e quella di Donatello sono alcuni dei personaggi che popolano i racconti, ma spesso i fatti storici sono mescolati a ipotesi fantastiche. Per rendere credibili i mondi inventati, l'autrice ricorreva a descrizioni puntualissime e riferimenti precisi, sostenendo di aver imparato da Kafka l'attenzione maniacale per i particolari.
Paola Ghigo

Incontro

"Siamo ancora degli outsider"

INTERVISTA A MULK RAJ ANAND DI PIER PAOLO PICIUCCO

Nato a Peshawar, nell'attuale Pakistan presso il confine con l'Afghanistan, Anand ha pubblicato numerose opere di saggistica e una ventina di romanzi, tra cui Intoccabile *(1935),* Coolie *(1936),* Il villaggio *(1939),* Attraverso le acque nere *(1940),* La spada e la falce *(1942).*

Lei ha contribuito alla nascita della narrativa angloindiana. A quali modelli, sia occidentali sia indiani, ha fatto riferimento?

"Non avevo modelli precisi. Mi aveva impressionato Gorki. Mi accadde di incontrare personaggi importanti quando divenni un membro del Bloomsbury, nella cui tipografia lavoravo. Al poeta George Russell dissi che stavo scrivendo un romanzo su un fuoricasta, e lui mi consigliò: 'Figliolo, vai da Gandhi, parlane prima con lui'. Così scrissi a Gandhi, tornai in India e andai al suo *ashram*. Lui mi guardò – ero vestito ancora all'inglese – e mi disse: 'Perché vai in giro così? Sembri una scimmia. Non hai caldo?' E così mi mandò a prendere un *kurta pijama*. Mi cambiai e gli dissi: 'Sono venuto a mostrarle il mio romanzo su un intoccabile'. 'Va bene, però ci vorrà del tempo se dovremo discuterne insieme. Se vuoi restare qui dovrai osservare tre regole, figliolo'. 'D'accordo. Quali sono?' 'La prima è che dovrai guardare le donne come se fossero le tue sorelle'. 'Io ho la ragazza a Londra che mi ha pagato il biglietto del viaggio. Posso pensare a lei di notte? Di giorno non lo farò'. 'Va bene. Potrai pensare a lei ma, come dici tu, solo di notte. La seconda regola è che non potrai bere alcolici'. 'Beh, noi a Londra siamo abituati ad andare nei pub. Accetto se quando esco da qui posso tornare a bere'. 'Va bene. La terza è che dovrai pulire anche tu le latrine una volta la settimana'. 'Molto volentieri'. Bene, stetti tre mesi col Mahatma, gli lessi il romanzo e lui lo spolpò considerevolmente. Tagliò via lunghe parti. Di duecentocinquanta pagine ne rimasero cento. In quattro anni il romanzo era stato rifiutato da diciannove editori. Ora è un best-seller".

Una delle sue tecniche preferite per rendere vivo un personaggio consiste nel fargli pronunciare maledizioni, parolacce, bestemmie...

"Certamente. Vedi, bisogna essere fedeli al personaggio che si crea. I miei personaggi bestemmiano e dicono parolacce. Se loro pensano a quel modo io non posso renderli più educati".

Lei si è sempre apertamente schierato con gli oppressi, con i più deboli, e, cosa anomala in India per uno scrittore, ha sempre difeso la causa delle donne.

"In India la spontanea comparsa di scrittrici indica chiaramente un processo di acquisizione dei diritti da parte delle donne: Anita Desai, Shashi Deshpande, Kamala Das, Nayantara Sahgal. In molti romanzi ci sono donne che abbandonano il tetto coniugale, sono infelici, sanno di essere infelici. Ma alla fine tornano a casa. Le donne indiane non sono ancora diventate delle Nora o delle Virginia Woolf. Dipendono dal marito, anche a livello economico. Il problema del rapporto dei sessi nasce in parte dal matrimonio. Il 90% dei matrimoni sono combinati. In India pochi scrittori mettono uomini e donne sullo stesso piano. Io sono uno di questi perché ho letto e capito D.H. Lawrence. Pochi lo hanno fatto. In India i diritti tra uomo e donna non sono pari. Modestia, timidezza e tenerezza: queste sono le qualità che un indiano si aspetta dalla donna. Non abbiamo ancora avuto un D.H. Lawrence in India".

Suscitò scalpore la sua decisione di rifiutare un premio della Sahitya Akademy, dovuta alla convinzione che il suo romanzo premiato non meritasse alcun riconoscimento. Quale dei suoi romanzi avrebbe premiato?

"*Intoccabile* o anche *Coolie*".

Qual è il romanzo che secondo lei rappresenta al meglio la narrativa angloindiana?

"*Kanthapura* di Raja Rao (Ibis, 1994)".

Quale procedimento segue nello scrivere un romanzo?

"Lascio che la storia si racconti da sola a partire dal tema; all'interno del tema c'è l'azione. Lascio quindi che intervenga anche il sentimento. Non mi occupo di scrivere solo la trama ma cerco anche di vedere all'interno dei personaggi, sviluppando "il flusso di coscienza", seguendo l'esempio di Joyce. Il mio romanzo *Intoccabile* prende in considerazione i sentimenti di un personaggio, non i miei. Io non c'entro".

E in merito alla decisione di pubblicare un romanzo? Per R.K. Narayan, il criterio di scelta è la leggibilità. Qual è il criterio che adotta lei?

"La passione".

La giornata particolare di una paria

MULK RAJ ANAND, *Intoccabile*, ed. orig. 1935, trad. dall'inglese di Monica Marinoni, introd. di Edward Morgan Forster, pp. 144, Lit 25.000, **Guanda, Parma 1998**.

"L'intoccabilità, praticata ancor oggi, è la più grande macchia dell'induismo. E contro i fondamentali principi dell'umanità. È contro le regole della ragione che un uomo debba, per questioni di nascita, essere considerato per sempre un intoccabile". Il 2 febbraio 1933 il Mahatma Gandhi si rivolgeva alla folla con queste parole. Mulk Raj Anand, scrittore vivacemente impegnato, ora arzillo vecchietto di quasi 94 anni, fece di tale spinosa questione il fulcro del suo romanzo d'esordio, già pubblicato in Italia dalle Edizioni dell'Arco, passato praticamente inosservato, e ora riproposto nella stessa traduzione da Guanda.

Intoccabile *racconta una giornata della vita di Bakha, un giovanissimo spazzino fuoricasta. Il lettore lo segue la mattina quando si alza, nelle disavventure che gli capitano nelle prime ore della giornata, durante la partita di hockey nel primo pomeriggio, e quando si reca a un comizio di Gandhi; al termine del romanzo, l'eroe chiude la giornata andando a dormire. Come rileva E.M. Forster nell'introduzione, "la sua giornata è finita e quella successiva non sarà diversa, ma sulla faccia della terra, se non nelle profondità del cielo, è già in atto un cambiamento". Infatti, pur nella scontata monotonia della quotidianità, questo giorno assume un preciso significato, in quanto Bakha ha per la prima volta preso coscienza della sua condizione.*

Ambientando l'opera nello squallido mondo dei paria, lo scrittore riproduce il linguaggio dei fuoricasta con una dovizia di particolari assai curiosa; inventa una serie di divertenti, talora esilaranti, invettive e insulti, che donano colore e, nonostante tutto, una certa innocenza al romanzo. Sin dalle prime pagine si ha modo di apprezzare la caratterizzazione dei personaggi e la resa dell'ambiente, riprodotto con terribile puntiglio.

La scelta di un tema sociale irritante e inusuale determinò il successo del romanzo, che si colloca agli albori della felice storia della narrativa angloindiana. Intoccabile *infatti, fu il primo romanzo di una certa levatura espresso dalla giovane letteratura postcoloniale e Anand è quindi considerato uno dei padri fondatori della narrativa angloindiana, insieme a R.K. Narayan e Raja Rao, che pubblicarono le loro prime opere poco dopo* Intoccabile.

Anand riuscì in questo libro a riprodurre con veridicità lo scenario locale, ma servendosi di una tecnica narrativa di derivazione occidentale, ispirata in particolare a Joyce e Virginia Woolf. L'autore infatti in quel periodo studiava in Inghilterra, e aveva avuto modo di frequentare il circolo letterario di Bloomsbury. Personaggio di grande spicco sul panorama culturale internazionale, sanguigno attivista politico, Anand è balzato agli onori della cronaca perché ha sempre voluto imporre una sua linea, senza piegarsi a compromessi. Anche per questo i suoi primi romanzi andarono incontro alla censura per diversi anni.

(P.P.P.)

Brevi prose su esotiche atmosfere europee

VALERIO MAGRELLI

GUILLAUME APOLLINAIRE
L'eresiarca & C.
ed. orig. 1910, trad. dal francese di Franco Montesanti
pp. 149, Lit 14.000
Garzanti, Milano 1998

"Quanti Giove esistevano nell'antichità? Anche lo scrittore Apollinaire fu un Giove plurimo, senza padre, nato in una città straniera, che raccolse sotto uno pseudonimo, in giro per il mondo, tante eredità (...) Per questa straordinaria mobilità, per questo rimanere uno nella diversità, un 'singolare plurale', nessuno dei poeti contemporanei può stargli accanto. Uno dei suoi simili bisognerebbe forse cercarlo tra pittori o musicisti: Stravinskij, che scrive *Oedipus Rex* e *Pulcinella*, o Picasso, che dipinge i *Saltimbanchi* e *Guernica*. Il destino del poeta riponeva in lui, con tutte le possibili connotazioni, dalle più sublimi alle più umilianti, tutto ciò che rende sempre raro e prezioso l'uso sociale della libertà letteraria".

Questa lunga citazione di Giovanni Macchia si rende indispensabile per inquadrare la figura di Apollinaire, una fra le più singolari e amate della letteratura francese contemporanea. La proliferazione, la divaricazione, restano infatti il segno caratteristico di tutta la sua opera, lanciata nell'impresa di decidere, come recita quel manifesto di poetica che è la *Jolie Rousse*, "la lunga controversia / tra tradizione e novità / tra Ordine e Avventura". Perché potesse compiersi il faticoso transito dal simbolismo alle avanguardie, perché fosse coniato (se non ancora usato) il termine "surrealismo", perché Dada venisse accolto a Parigi, serviva evidentemente uno scrittore simile, in grado di praticare – l'espressione è sempre di Macchia – "un regime di assoluta libertà".

Erudito e *brocanteur*, critico d'arte e giornalista, prosatore e poeta, mentore della pittura cubista e protagonista della vita culturale parigina, Apollinaire mise in atto le più audaci strategie testuali con l'irridente disinvoltura del classico. Così, nella sua produzione, si trovano a convivere il gusto per i bestiari medievali e la passione per il linguaggio tecnologico, il gioco pornografico e l'amore per l'esperienza bellica, lo studio del folclore e i progetti di rivoluzione tipografica. Tipico esempio di questa duplicità è la raccolta di versi *Alcools*, apparsa nel 1913. Elegia e sperimentalismo, lirismo e sovversione, fanno qui tutt'uno, come si vede dal fatto che questo libro, pur abolendo per la prima volta la punteggiatura – e dunque richiedendo al lettore un impegno decisamente considerevole – abbia avuto in Francia il più alto numero di tirature del secolo (la notazione è di Michel Décaudin).

Ancora qualche anno, e le poesie di *Calligrammi* sveleranno, dietro l'amabile cantore del tempo che scorre, un vertiginoso teorico della poesia visiva, il solo forse a raggiungere la densità concettuale di un Francis Ponge. È in questa prospettiva, ben chiarita da un memorabile saggio di Alain-Marie Bassy del 1973, che occorre dunque leggere i racconti di *L'Eresiarca & C.*, proposti da Guanda nel 1987 e adesso ripresentati da Garzanti, nella medesima, bella traduzione di Franco Montesanti.

Come si è detto, sia la paternità, sia l'identità nazionale rimasero per Apollinaire lungamente incerte e oscure. Inoltre, in un'epoca di acceso patriottismo, le sue origini italo-russo-polacche alimentarono un insistente senso di esclusione. Se la partita onomastica si risolse con il passaggio da Wilhelm Kostrovitzky a Guillaume Apollinaire, solo l'arruolamento poté sancire la completa francesizzazione dell'autore. Ebbene, in questo tortuoso cammino, il primo testo a essere pubblicato con lo pseudonimo definitivo sarà appunto, nel marzo 1902, *L'Hérésiarque*. Otto anni più tardi, con lo stesso titolo, compariranno sedici racconti, salutati da una discreta accoglienza al Prix Goncourt.

Un dettaglio del genere dimostra l'interesse di queste brevi prose, nelle quali il gusto antiquario si mescola alla più spiccia goliardia. Certo, però, sarebbe inopportuno sopravvalutarne la portata. Si tratta di brani basati sulla ricostruzione delle più diverse atmosfere culturali, nel segno di un'intensa riscoperta dell'esotismo europeo. La variegata geografia spazia infatti da Roma (*Il sacrilegio* e *L'eresiarca*) a Parigi (*L'ebreo latino*), dalla Bosnia (*L'Otmika*) alla Mitteleuropa (*Il passante di Praga*), dall'Italia (*I pellegrini piemontesi*) alla Germania (*La rosa di Hildesheim*), su su fino alle Ardenne (*Que vlo-ve?*) e all'Inghilterra (*Il marinaio di Amsterdam*).

Tra le poche eccezioni, spicca per accensione visionaria la seconda delle *Tre storie del castigo divino*, intitolata *La danzatrice*. Vi si narra la fine di Salomé, vittima di un atroce contrappasso. Dopo la morte del Battista, la donna si trasferisce sulle rive del Danubio, dove, in un giorno d'inverno, cede alla tentazione di danzare sulle acque gelate. Tra echi di Flaubert e Mallarmé, la *pointe* di Apollinaire si trasforma in stemma, chiudendosi su un'immagine di potente, incongrua bellezza: "Ad un tratto il ghiaccio si ruppe sotto i suoi piedi, e lei sprofondò nel fiume, ma in modo tale che, essendo il corpo bagnato, la testa restò al di sopra dei ghiacci di nuovo uniti e risaldati. Dei grandi uccelli dal volo pesante furono spaventati da orribili grida, e quando l'infelice tacque, la sua testa sembrava mozzata e posata su un piatto d'argento. Venne la notte, chiara e fredda. Splendevano le costellazioni. Bestie selvagge venivano a fiutare la morente che le guardava ancora con terrore. Infine, con un ultimo sforzo, distolse gli occhi dalle orse della terra per riportarli verso le orse del cielo e spirò. Come una gemma spenta, la testa restò a lungo al di sopra dei tersi ghiacci che la circondavano".

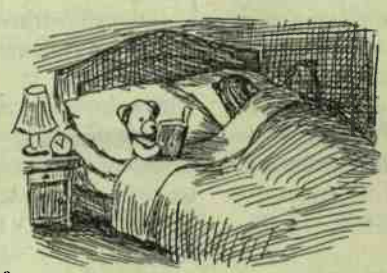
Grandi lettori

GUIDO BONINO

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla letteratura o più in generale sul rapporto con i libri.

RICCARDO DE BURY, *Philobiblon*, a cura di Pino di Branco, testo latino a fronte, pp. 254, Lit 24.000, La Vita Felice, Milano 1998.

Riccardo de Bury (1287-1345) fu un uomo potente: precettore del futuro re Edoardo III, diplomatico della corte inglese presso il papa, la Scozia e il re di Francia, Lord cancelliere e Lord tesoriere, vescovo di Durham. Ma la sua passione maggiore furono i libri, che accumulò instancabilmente per tutta la vita. Il Philobiblon *fu scritto nel 1344, forse come introduzione al catalogo della sua biblioteca, che intendeva donare all'Università di Oxford perché anche gli studenti privi di mezzi potessero accedere facilmente a un bene che a quell'epoca era molto più costoso di oggi.*



Redatto secondo tutte le regole della retorica medioevale, ravvivato da numerosi sprazzi di ironia, il Philobiblon *sembra costituire una sorta di giustificazione da parte di Riccardo de Bury per una passione che poteva talvolta essere stata mal compresa dai contemporanei. E così ecco il capitolo in cui si dimostra "come il tesoro della sapienza sia contenuto soprattutto nei libri": "Lì, nei libri, ci sono maestri che ci istruiscono senza bacchette e senza fruste, senza chiacchiere e senza collera, senza pretendere beni né soldi. Se li cerchi, non dormono; se li interroghi per sapere, non si nascondono; non borbottano, se li contraddici; non ti deridono, se ti mostri ignorante" (una bella rivincita dell'istruzione libresca rispetto a quella orale!). In seguito si spiega "quale amore ragionevolmente si debba ai libri", con grande uso di sillogismi e di citazioni da Aristotele, e "come si debba valutare il prezzo dei libri da acquistare": "Se il prezzo dei libri è determinato solo dalla saggezza, che rappresenta un bene infinito per gli uomini (...) come potremmo definirne caro il prezzo, quando quel che si acquista è un bene infinito?". E in effetti Riccardo de Bury, non indietreggiava di fronte a niente per procurarsi i libri, non esitando a far pesare il suo potere politico e la sua capacità di rendere favori importanti: siamo al limite della concussione, come osserva il curatore, e infatti Riccardo de Bury confessa questi episodi avendo cura di assicurare che non ha mai mancato ai suoi doveri verso la giustizia. Uno degli ultimi capitoli insegna a evitare gli innumerevoli pericoli che minacciano l'integrità dei libri: per esempio, "capita di vedere un giovane, testone e svogliato, che, siccome è inverno e fa un gran freddo, ha il naso gelato che gocciola e lui non si degna di soffiarselo prima che la sua poggia disgustosa non abbia inzuppato il libro che ha sotto gli occhi", e inoltre "le sue unghie hanno un orlo di fetida sporcizia, nera come il lapis, ed è con questo che sottolinea i punti del libro che più gli piacciono".*

NOVITÀ
OPERE DI CONSULTAZIONE / MANUALI

IL McGRAW-HILL ZANICHELLI
Seconda edizione con CD-ROM
DIZIONARIO SCIENTIFICO E TECNICO INGLESE ITALIANO ITALIANO INGLESE
148 000 lire fino al 31.12.98
168 000 lire dall'1.1.99

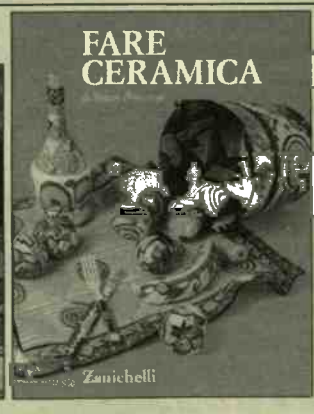
Bruna Radelli
NICOLA VUOLE LE VIRGOLE
Dialoghi con sordi
Introduzione alla logogenia
coedizione Decibel
32 500 lire

NUOVI CLASSICI DELLA SCIENZA

Robert E. Ricklefs
Caleb E. Finch
L'INVECCHIAMENTO. UNA STORIA NATURALE
NCS 25
38 000 lire

ARTE E ARCHITETTURA

Giorgio Cricco,
Francesco P. Di Teodoro
ITINERARIO NELL'ARTE
due volumi rilegati in cofanetto
128 000 lire



FARE CERAMICA
di Susan Peterson
68 000 lire circa

ADOLF LOOS
a cura di
Kurt Lustenberger
Serie di Architettura 36
28 000 lire

NOVITÀ

Zanichelli editore, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051/293 111, fax 051/249 782 e-mail zanichelli@zanichelli.it http://www.zanichelli.it

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

MATHILDE MAUTÉ
Moglie di Verlaine
ed. orig. 1935
trad. dal francese
di Pino Parente
e Daria Galateria
pp. 163, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1998

Una delle immagini più familiari ai lettori di Verlaine è il ritratto di Cazals dove il poeta, di spalle, è avvolto da un mantello blu e si appoggia faticosamente a un bastone. L'impressione di tormentata solitudine racchiusa nel piccolo disegno e le note vicende che videro Verlaine protagonista della burrascosa avventura con Rimbaud, non sono modificate in modo determinante dalle *mémoires* della sua giovanissima moglie, Mathilde Mauté. L'intento dichiarato di Mathilde è smentire le forzature contenute nella biografia di Verlaine a cura dell'amico Lepelletier che la dipingerebbero moglie impaziente di un artista esigente. L'apologia di Mathilde tratteggia la breve convivenza della giovane donna con il poeta: a sedici anni si innamorò delle sue poesie e si fidanzò, si sposò a diciassette e si separò a diciannove, abbandonata da un obnubilato Verlaine. "Verlaine divenne un essere cattivo, odioso, brutale, sempre ubriaco, bugiardo, fiacco, ipocrita, di una malvagità tetra e raffinata (...) Quali furono le cause della mia infelicità, della mia vita spezzata e, più tardi, della triste e avventurosa esistenza di Verlaine? Rimbaud! L'assenzio!" Pur non aggiungendo molto a ciò che vi è di noto nella biografia del poeta, le *mémoires* di Mathilde rappresentano tuttavia uno dei ritratti più originali e vividi della Comune e della Parigi fine secolo.

CINZIA BIGLIOSI

Chateaubriand e i "Mémoires d'outre-tombe"
pp. 216, Lit 30.000
Ets-Slatkine, Pisa-Genève 1998

Le *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand sono la straordinaria narrazione, per bocca di un protagonista, del periodo che va dalla Rivoluzione francese al 1848; ma sono anche uno dei primi testi della letteratura moderna in cui colui che racconta pone come centrale il proprio rapporto con il tempo, aprendo la via alla temporalità soggettiva del romanzo novecentesco. Pubblicate per la prima volta integralmente in italiano nel 1995 (cfr. "L'Indice", 1995, n. 11), le *Memorie* sono ora al centro di questo volume che raccoglie gli atti di un importante convegno internazionale tenutosi a Pisa nel febbraio 1997. Lo Chateaubriand che ne emerge, lacerato tra la nostalgia della patria e la fascinazione dell'esilio, riserva molte sorprese rispetto alla tradizione codificata dalle storie letterarie: rivoluziona, secondo Jean-Claude Berchet, le leggi del genere biografico; riformula (si vedano gli interventi di Arnaud Tripet e Ivanna Rosi) i rapporti dell'Io con la tradizione; si riallaccia, come sottolinea Benedetta Papàsogli, al Seicento nella scoperta della memoria affettiva, e infine – è Piero Toffano a evidenziarlo – racconta la Rivoluzione da testimone ambiguo e reticente, il cui sguardo si incrocia con quello ostile delle folle minacciose.

MARIOLINA BERTINI

MARCEL PAGNOL
La gloria di mio padre
ed. orig. 1957
a cura di Marco Canali
pp. 174, Lit 20.000
Neri Pozza, Vicenza 1998

Marcel Pagnol (1895-1974) – conosciutissimo per la sua attività di commediografo e regista cinematografico, ma apprezzato anche come prosatore autobiografico – fu eletto nel 1946 Accademico di Francia. *Souvenirs d'enfance* era il titolo che raccoglieva i quattro volumi autobiografici di Pagnol, primo dei quali *La gloria di mio padre*. "Non dirò né bene né male di me stesso in questi ricordi: non è di me che parlo, ma del bambino che non sono più" avverte Pagnol. La sua è la storia di un bambino nel quale ormai il regista non si riconosce più. I fatti raccontati dal piccolo Marcel vanno dal faticoso trasloco della famiglia e degli zii verso la casa di villeggiatura, fino ai mitici giorni che precedono l'apertura della caccia. Ogni minimo ricordo – vero o verosimile che sia – è trasfigurato da una fanciullesca immaginazione che circonfonde di nostalgico affetto le vicende di una famiglia normale, la cui esistenza è vivacizzata da divertenti battibecchi tra il padre di Marcel, pragmatico anticlericale, e lo zio, devotissimo cattolico la cui ottusa spavalderia turba le certezze del bambino. La madre, invece, è la luminosa e amatissima figura i cui tratti sono spesso evocati dal Pagnol teatrale.

(C.B.)

ANNIE ERNAUX
Non sono più uscita dalla mia notte
ed. orig. 1997
trad. dal francese
di Orietta Orel
pp. 111, Lit 18.000
Rizzoli, Milano 1998

L'autrice di *Passione semplice* (Rizzoli, 1992) e di *Diario della periferia* (Rizzoli, 1994), due grandi best seller in Francia, si ripropone al pubblico italiano con il diario dell'inesorabile declino della madre, colpita dal morbo di Alzheimer. In *Une femme* (uscito recentemente in Italia presso Guanda con il titolo *Una vita di donna*) Ernaux ha rievocato le origini della madre, la sua vita laboriosa e l'ascendente che ha avuto su di lei, interrogandosi sulla relazione che c'era tra loro, una relazione che definisce "chimica, complessa, fatta d'amore, di rigetto e di passione". La scrittrice confessa di aver vissuto la scrittura di *Une femme*, iniziata alla fine del 1985 durante la degenza della madre in ospedale, con un senso di colpa, dilaniata tra la realtà evocata nel romanzo, dove ripropone l'immagine di una donna giovane, piena di vigore, e quella intollerabile del presente, del lento declino della madre tornata bambina. In *Non sono più uscita dalla mia notte*, Annie Ernaux rende pubblico il diario che ha tenuto durante i tre anni di degenza della madre presso una casa di riposo. Descrive la vita dei pazienti, la promiscuità, la voce, i gesti della madre, il suo sguardo vacuo e le sue stranezze di comportamento; s'interroga sul senso di quegli appunti che scriveva dopo ogni visita. Mentre assisteva con stupore all'avanzare di questa misteriosa malattia che annebbia la mente; nonostante l'orrore che l'assaliva si sentiva sempre più vicina all'anziana madre, al punto di scrivere all'indomani della sua scomparsa "la preferivo demente piuttosto che morta" e, a distanza di anni, si rende conto che questa cronaca di tre anni di dolore è stata un estremo tentativo di trattenere la vita.

FRANÇOISE BONALI FIQUET

MARGUERITE DURAS
Il nero atlantico
a cura di Donata Feroldi
ed. orig. 1984-93
pp. 115, Lit 12.000
Mondadori, Milano 1998

"Io non sono niente in quel testo, è completamente concluso. L'ho fatto. Solo il nome continua a esistere, è tutto. Morirò a quell'ignoto, quello di chi scrive. Morirò allo scritto". Eppure in queste pagine, articoli di giornale e fogli inediti raccolti e pubblicati a due anni dalla sua scomparsa, la si sente così viva, Marguerite Duras. A precisare con piccoli dettagli – frammenti di quotidianità e di scrittura – la figura che di lei possediamo. Così in queste brevi pagine è lei a guidarci attraverso i suoi luoghi: dall'Indocina, terra dei manghi, dell'acqua nera del sud, a Neauphle-le-Château, la patria scelta per ridere, come sempre dovrebbe essere. A riattraversare amori impossibili: la madre, con cui la scrittura ha creato la rottura definitiva; il fratellino, loro due gialli come creoli, inseparabili, e la sua infanzia morta con lui; il figlio morto appena nato, quell'inaccettabile fine separata dopo nove mesi uniti; e l'amore impossibile per un uomo che sia il solo di tutta la vita, perché "il desiderio porta in sé la sua stessa mortalità". È lei a raccontarci il suo cinema, il rischioso passaggio dalla scrittura all'immagine, le scelte tecniche, i mezzi scarsissimi a disposizione. A dirci della lettura, tempo rubato al sonno, piacere proibito, come per tutti dovrebbe essere perché ognuno potesse sentirsi il primo a scoprire lo splendore dei libri. E ancora a spiegarci l'assolutezza della sua delusione politica: le dottrine, compresa quella marxista cui in gioventù aveva aderito, ingessano l'uomo, meglio il vuoto che l'accozzaglia ideologica del nostro secolo. Ma soprattutto, ovviamente, c'è la scrittura: necessaria e clandestina, indissolubilmente legata al dolore, contatto con l'ignoto dentro di sé, vissuta a tratti come atto supremo di creazione, a tratti solo un fare preferibile al non fare. Duras lascia pagine pregne della sua "gioiosa disperazione": "pensare, leggere, scrivere, viaggiare, suicidarsi, amare, costruire, decostruire, distruggere, far fronte alla contraddizione che ha nel sangue, nello spirito, rimanere saldo di fronte all'idea di Dio, e soprattutto non poter risolvere niente, e tentare sempre, tentare sempre di farlo, è il problema, il solo, in ogni caso, quello dell'uomo in ogni caso".

ANNAMARIA FERRERO

Indiavolati catodici

CHIARA BONGIOVANNI

TONINO BENACQUISTA, *Saga*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Paola Gallo, pp. 367, Lit 28.000, **Einaudi, Torino 1998**.

"A parte Dio e gli sceneggiatori, conoscete qualcun altro che forgia destini?", chiede Louis, uno dei protagonisti di Saga, *ai suoi tre compagni di ventura. Perché Louis il vecchio, Mathilde la romantica, Jerome il sanguinario e il silenzioso Marco sono proprio sceneggiatori, temibili parche dell'inconscio collettivo, costretti per contratto a intessere e recidere i fili che tengono in vita decine di personaggi. Sono, per l'esattezza, i più sfigati e squattrinati sceneggiatori di Parigi. "Fate una cosa qualunque, assolutamente qualunque cosa, purché costi il meno possibile", è stato l'unico ordine del direttore di produzione. Che effetto farà la libertà più sfrenata, l'immaginazione al potere nella profonda notte televisiva? Un effetto dirompente. Filosofe depresse in preda ad apocalittiche manie suicide, creature selvagge e affamate di sesso, un inventore pazzo capace di sconfiggere la fame nel mondo, un terrorista kafkiano e persino lo sceneggiatore degli sceneggiatori, Dio in persona, sul piccolo schermo. I quattro vanno avanti, completamente dimentichi del pubblico, finché accade l'imprevedibile: lo sceneggiato – anzi la Saga – ha successo, diventa un oggetto di culto, e il direttore di produzione decide di spostarlo in prima serata. Anche la Saga però, come ogni bel gioco, è destinata a finire, e per i nuovi idoli delle masse, gli ideatori del miraggio collettivo, il gioco si fa duro, ora possono realizzare i loro sogni o restarne vittime.*

L'ultima parte del libro, quella che si svolge dopo la fine della Saga, è certo la meno riuscita. Benacquista non riesce a mantenere il ritmo indiavolato della finzione televisiva; i protagonisti del romanzo, privati dei loro alter ego catodici, sembrano appiattirsi in una serie di peripezie inconcludenti che raggiungono l'apice nell'Italietta di maniera dove Louis, il vecchio, si rifugia per partecipare all'ultima fatica del suo idolo, il Maestro (forse Fellini).

Un romanzo diseguale quindi, con una scrittura che si mantiene vivida e tesa per i primi tre quarti, franando verso la fine in un vischioso sentimentalismo. Un romanzo però che colpisce il bersaglio: trasformare in letteratura le immagini televisive e rendere televisiva la parola scritta. "Io sono stato quel ragazzino che diventa bruscamente adulto semplicemente cambiando canale", dichiara il narratore; la televisione come baby sitter dunque, non più scatola castrante che imprigiona i bambini in pochi pollici di spazio, ma affettuosa narratrice di storie infinite che si susseguono da un canale all'altro in uno zapping vertiginoso. Come suggerisce l'esergo di Saga *tratto da Vargas Llosa, ai radiodrammi di* La zia Julia e lo scribacchino *Benacquista sostituisce "l'azzurro crepitante dello schermo": una finzione al quadrato, personaggi ed eventi distorti ed esagerati all'interno di uno spazio protetto, una cornice virtuale che permette allo scrittore di disseminare un intreccio tradizionale di oasi di assurdo.*

CLUEB

A. Sbaffi, S. Scarrocchia
Recanati tra mito e museo
Prefazione di A. Emiliani
pp. 252, ill., L. 32.000

J. Durant (a cura di)
Scienza in pubblico. Musei e divulgazione del sapere
pp. 202, ill., L. 34.000

A. Pozzo
Grr... grammelot. Parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo
pp. 192, L. 28.000

L. Caratti di Valfrei
Guida alla ricerca genealogica
pp. 256, tav., L. 28.000

G. Masi
Lo spiritualismo indiano. Dalle Upanisad al Buddha
pp. 240, ill., L. 32.000

CLUEB
Via Marsala 31 40126 Bologna
Tel. 051 - 220736 Fax 051 - 237758
Internet: www.omega.it/CLUEB

FSC

Fondazione
Collegio San Carlo
di Modena

PROGRAMMA DELLE ATTIVITA' 1998 - 1999

CENTRO CULTURALE

Strategie di sicurezza
Forme dell'incertezza e governo del rischio nella coscienza individuale e sociale

Salvatore Veca
Enrico Berti
Jean Delumeau
Roberto Esposito
Roberto Escobar
Raffaele De Giorgi
Eugenio Borgna

ciclo di lezioni
ottobre 1998
gennaio 1999

CENTRO STUDI RELIGIOSI

Il sorriso dello spirito
Riso e comicità nella cultura religiosa dell'Occidente

Gianni Carchia
Cristiano Grottanelli
Carla Casagrande
Stefano Pivato
Elio Guerriero
Enzo Pace

ciclo di lezioni
ottobre 1998
gennaio 1999

Per informazioni
rivolgersi alla Segreteria
dei Centri Culturali
via San Carlo 5
41100 Modena
tel. 059/421210
fax 059/421260
e-mail fsc@mo.nettuno.it
Ingresso libero.
Su richiesta si rilasciano
attestati di partecipazione.

Con il contributo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali

Un viandante dei tempi nuovi

RICCARDO MORELLO

"Raccontami il tuo segreto perché lo custodisca" – scrive Handke nel suo diario *Am Felsenfenster morgens*. Mentre la letteratura contemporanea privilegia il gioco linguistico, la dissolvenza ironica, l'oralità, egli rimane fedele a una letteratura tradizionale intesa come costruzione, disegno, progetto, di quei luoghi emblematici della narrativa di Handke, assediati dall'urbanizzazione, stretti in una rete sempre più fitta di strade e autostrade, come la banlieue parigina del *Mio anno nella baia di Nessuno* (Garzanti, 1996). La figura centrale è quella di un farmacista, uomo metodico, frequentatore di locali di romanzi cavallereschi, utilizzati come filtro della realtà contemporanea, si alternano a brandelli di conversazione tra il farmacista e lo scrittore al quale racconta la sua storia.

Costui è Andreas Loser, l'insegnante di lettere classiche, archeologo ed "esperto in soglie", protagonista del *Cinese del dolore* (Garzanti, 1988). Seguendo una prassi ormai consolidata Handke resuscita le figure del suo passato letterario, dilettandosi a ingarbugliarne le storie diverse in un gioco di rimandi speculari. Il romanzo quindi comprende anche la sua genesi, elaborazione scritta: "L'importante è che lei segua un grande arco scrivendo quello che io le ho appena raccontato (...) Viva la differenza tra parlato e scritto!", così si esprime il protagonista del romanzo, conversando col suo futuro narratore. Alle perplessità di quest'ultimo – "che racconto è mai questo, non destinato né a un mercato, né a una corte, né a un pubblico borghese e neanche a un singolo lettore, ma soltanto a chi è capitata questa storia, a se stesso?" – egli replica: "Non è che sia proprio questa la forma originaria del racconto? Che il narrare sia proprio cominciato così?". Se non rappresenta una certezza, il "romanzo" può almeno essere definito un'ipotesi, una scommessa sulla serietà della letteratura, sulla sua capacità di costituire, nonostante tutto, un mondo interiore.

La storia inizia a Taxham, località alla periferia di Salisburgo, uno periferici, appassionato cercatore di funghi, ciclista e nuotatore solitario; ha una famiglia moderatamente disgregata, la figlia è in vacanza, la moglie, come ogni anno, durante l'estate lo pianta in asso e se ne va in giro per il mondo. Qualcosa di inatteso però viene a turbare la rassicurante monotonia della sua solita vita.

Dopo un "colpo" ricevuto in un bosco – evento misterioso, non sappiamo se reale o immaginato – il farmacista parte in compagnia di due occasionali conoscenti per un viaggio verso un paese lontano (la Spagna?) che durerà buona parte dell'estate e dell'autunno, sino al definitivo rientro a casa. E un viaggio punteggiato di strani incontri, caratterizzato da momenti di intensa quanto indefinibile nostalgia, con cadenze da racconto giallo – una figura femminile che appare e scompare – ma anche da itinerario mistico-iniziatico. Frammenti né stupisce che la vicenda raccontata a un certo punto si perda e non si chiarisca del tutto. "Lasciamo le cose in sospeso!" è la raccomandazione del farmacista al suo autore, nella convinzione che non si racconta per gli altri, ma per chiarire qualcosa a se stessi.

Uno dei temi del romanzo è senza dubbio la tensione tra il silenzio – il mutismo che serve a difendersi dal profluvio di parole del mondo contemporaneo – e l'impulso insopprimibile di comunicare. C'è una profonda serietà, aliena da ogni moralismo, nel modo in cui Handke descrive l'inimicizia contemporanea tra uomo e donna, il loro disperato, ostinato farsi del male e l'abisso di solitudine che ne deriva. E difficile fare una letteratura di buoni sentimenti senza essere banali. Eppure se, come ha scritto Handke, Kafka ha espresso meglio di tutti l'abisso della miseria umana, allora meglio per gli scrittori tacere oppure scrivere qualcos'altro, se ne sono capaci ben inteso. Handke ha cercato in questi anni di recuperare lo spirito dell'epica, ora sembra inseguire l'avventura, rivolgendosi a quelle zone di insicurezza e di paura che la vita contemporanea ancora offre. I suoi personaggi – proprio come quelli del cinema di Wenders – percorrono in lungo e in largo l'Europa su arterie che li conducono verso l'altrove.

I nomi dei luoghi, indicatori di barriere e confini culturali e linguistici, si confondono in una babelica *koiné* intereuropea che insieme all'identità elimina anche ogni possibilità di orientarsi. Dopo tanto aver viaggiato il farmacista non è nemmeno sicuro di aver lasciato Salisburgo e, in effetti, su uno dei cartelli stradali che gli sfilano dinnanzi legge o crede di leggere di nuovo il nome Taxham. Certo un'avventura come la sua potrebbe essere immaginata, gli elementi del sogno o dell'incubo sono tutti presenti. La dissoluzione di certezze alla quale assistiamo non sembra tuttavia il frutto di una percezione alterata del soggetto (febbre, estasi o delirio che sia) ma un fenomeno oggettivo ed epocale, una specie di illustrazione dell'assunto nietzscheano per cui il

mondo vero è diventato "favola". Questo è forse il senso dell'evento portentoso che accade all'eroe del romanzo, facendo di lui un "viandante dei tempi nuovi", come scrive nella sua postfazione l'eccellente traduttore Rolando Zorzi. Egli riesce a trasmettere al lettore italiano quel senso di sospensione enigmatica, di smarrimento "nello spazio e nel tempo", tra realtà e fiaba, che si respira nell'originale. L'emozione in fondo consiste proprio in questo smarrimento, nella piena consapevolezza epigonale che gli scrittori sanno costruire soltanto "castelli in aria", gli unici tuttavia a essere veramente abitabili.

PETER HANDKE

In una notte buia uscii dalla mia casa silenziosa. Romanzo

ed. orig. 1997

trad. dal tedesco
di Rolando Zorzi

pp. 183, Lit 29.000

Garzanti, Milano 1998

Variazioni su Cassandra e Medea

ANTONELLA GARGANO

Prospettive su Christa Wolf. Dalle sponde del mito, a cura di Giulio Schiavoni, pp. 144, Lit 25.000, **Angeli, Milano 1998**.

Il carattere composito dei materiali raccolti nel volume curato da Giulio Schiavoni – una lezione di Christa Wolf, due sue conversazioni-interviste con Anna Chiarloni, gli interventi di Rita Calabrese, Therese Hörnigk e Anita Raja in occasione di un convegno –, tutti legati al recente soggiorno italiano della scrittrice per il conferimento della laurea honoris causa *e a più iniziative tra loro parallele, potrebbero nascondere il rischio della disomogeità o quello opposto della sovrapposizione. Le prospettive annunciate nel titolo hanno invece, senza nulla togliere alla ricca articolazione delle problematiche, una loro rigorosa unitarietà.*

La rielaborazione di due figure del mito, Cassandra e Medea, è il punto focale attorno al quale si muove il discorso della Wolf, strutturato, anche fuori della vera e propria forma-intervista, come un'interrogazione a se stessa sull'origine e le ragioni del suo confronto con le civiltà arcaiche. Senz'altro stimolante è seguire dall'interno dell'officina il processo di demitologizzazione con cui la Wolf recupera la tonalità primitiva delle sue voci di donne e ripercorrere con lei le vie che l'hanno portata a contrapporre all'infanticida euripidea una Medea guaritrice. Ma "dalle sponde del mito", a cui fa riferimento il sottotitolo, gli interrogativi riportano di continuo al presente che li ha suggeriti. Nel mondo antico infatti – come giustamente sottolinea Schiavoni nella sua lucida introduzione – la Wolf vede la prefigurazione dell'età moderna e, d'altra parte, è la scrittrice stessa a sostenere che arretrare nel mito significa portarsi sempre dietro se stessi.

E oltre Medea, dunque, che conduce questo libro, oltre quel mito di cui pure il saggio di Rita Calabrese propone l'interessante, lungo cammino delle varianti letterarie. Ciò che viene fuori con molta forza è infatti proprio la dimensione della contemporaneità: nella riflessione sui meccanismi distruttivi e autodistruttivi dell'Occidente così come nel confronto con i paradigmi dell'emarginazione di tutto quello che è estraneo e straniero.

Di questa contemporaneità Anna Chiarloni nelle interviste insegue abilmente il filo, suggerendo anche paralleli con la realtà italiana.

Al di là della scrittrice, ai cui complessi meccanismi di scrittura è dedicato il denso contributo di Anita Raja, queste prospettive indicano insomma l'immagine di un'intellettuale di cui le pagine di Therese Hörnigk mettono a fuoco con grande efficacia lo spessore etico-politico.

Biblioteca Einaudi

settembre

Lee Smolin

La vita del cosmo

Viaggio alle frontiere della fisica, dove gli universi nascono, si evolvono e muoiono, e dove niente è come appare.

Traduzione di Pier Daniele Napolitani
pp. VIII-448, L. 42 000

Roland Barthes

Scritti

Società, testo, comunicazione

Una serie di inediti che, evidenziando aspetti poco noti dell'opera di Barthes, ne ridisegnano le trame di fondo, gli echi, i rinvii.

A cura di Gianfranco Marrone
Traduzioni di Marina Di Leo, Gianfranco Marrone, Sandro Volpe
pp. XXXV-463, L. 54 000

Eugène Minkowski

La schizofrenia

Un testo classico della psichiatria del Novecento, un punto fermo dal quale il moderno pensiero psichiatrico è partito per una radicale riconsiderazione della persona schizofrenica.

A cura di Stefano Mistura
Traduzione di Giuliana Ferri
pp. XCIV-168, L. 38 000

ottobre

Marcel Mauss

I fondamenti di un'antropologia storica

Una raccolta di saggi su nazione, civiltà, socialismo e bolscevismo, religione dei primitivi e mito, per fondare uno studio storico e antropologico dell'uomo.

A cura di Riccardo Di Donato
pp. LXX-330, L. 42 000

Paul Roazen

Freud e i suoi seguaci

Un punto di riferimento obbligato per la ricostruzione di un'immagine di Freud libera dalle posizioni precostituite e dalle remore tendenziose delle biografie ufficiali.

Nuova introduzione dell'autore
Premessa di Michele Ranchetti
Traduzione di Anna Maria Fenoglio
pp. L-600, L. 54 000

Ludwig Wittgenstein

Osservazioni filosofiche

La nuova edizione di un testo fondamentale per la compressione del passaggio dal primo al secondo Wittgenstein.

A cura di Marino Rosso
pp. LXX-330, L. 44 000

Einaudi

www.einaudi.it

Tra austere parrucche di studi legali

GIULIA VISINTIN

P.D. James
Una certa giustizia
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Ettore Capriolo
pp. 452, Lit 32.000
Mondadori, Milano 1998

L'inizio, incalzante, è il ritratto di una donna notevole: un avvocato impegnato senza remissione nella difesa di un giovane accusato dell'assassinio della propria zia, unica parente rimastagli. Ma sin dalle prime righe del romanzo non ci viene permesso di ignorare che l'avvocato Venetia Aldridge sarà presto vittima a sua volta di una morte violenta e impietosa. Così P.D. James conduce per mano il lettore nell'ambiente altero del Temple, il quartiere londinese degli studi legali, nel quale si svolgono buona parte delle vicende che dall'assassinio di Venetia Aldridge traggono origine. P.D. James ama applicare il proprio sguardo da entomologa a comunità ristrette: una variante dello schema classico della "camera chiusa", con in più la possibilità di ritrarre con soddisfacente profondità psicologica tanto i personaggi propri dell'ambiente, quanto gli inevitabili estranei sui quali si è tentati di non appuntare i sospetti proprio perché in apparenza più probabili candidati alla colpevolezza. Dopo la casa editrice di *Morte sul fiume* (Mondadori, 1994) e la centrale nucleare di *Una notte di luna per l'ispettore Dalgliesh* (Mondadori, 1992), proiettate verso il futuro, o nelle quali perlomeno il presente reclamava i propri diritti, l'ambiente degli avvocati londinesi appare un'isola del passato: abitudini trasmesse di generazione in generazione, parrucche conservate gelosamente in custodie con le iniziali, tradizioni osservate con devozione, e soprattutto il rispetto per *una certa giustizia*. Con questa scelta l'autrice ha dunque modo tanto di esercitare il proprio talento di virtuosa delle descrizioni della vita collettiva, quanto di soffermarsi a più riprese in alcune riflessioni non superficiali sul sistema giudiziario britannico.

Nella versione italiana, il lavoro del traduttore si può dire più che ben riuscito, se si tiene conto della miriade di concetti (non solo termini tecnici) specifici del mondo dei tribunali che si incontrano a ogni pagina, anche se per il titolo necessarie alla comprensione per i lettori non inglesi.

Ritornano anche in questo romanzo gli investigatori Adam Dalgliesh con la sua collaboratrice Kate Miskin. Dopo aver sperimentato varie combinazioni di personaggi, la baronessa di Holland Park (P.D. James è stata investita del titolo qualche anno fa per meriti letterari) ha dimostrato di preferire questa coppia, sulla quale può sviluppare variazioni molto diverse, aggiungendo di volta in volta altri personaggi di contorno. Dalgliesh – che compare da protagonista sin dal primo romanzo, e ritorna, anche solo di sfuggita, in quasi tutti i libri –, è una persona riservatissima, della quale la stessa autrice sembra riluttante a dire troppo, che tempera l'attività di poliziotto con quella di poeta e un carattere spiccatamente solitario con una sincera disposizione alla penetrazione psicologica. La giovane ispettrice che lo affianca è una donna determinata e inflessibile, che si dedica anima e corpo al lavoro, e il cui rapporto con Dalgliesh – pur venato di una sfumatura di attrazione sessuale – è improntato alla stima e al rispetto. Fra i personaggi di questo particolare romanzo va infine ricordata Janet Carpenter, una donna delle pulizie non più giovane, che offre all'autrice l'occasione di tributare un sentito omaggio a Barbara Pym e a quelle *donne eccellenti* che la letteratura inglese ha consacrato grazie alla penna di quell'autrice.

Vago sapore di posticcio

Agatha Christie, ***La casa dei sogni***, a cura di Tony Medawar, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Grazia Maria Griffini, pp. 233, Lit 22.000, **Mondadori, Milano 1998**.

In una pagina particolarmente riuscita delle sue memorie (La mia vita, *Mondadori, 1995³) Agatha Christie ricorda quando si trovò a organizzare il trasloco di un'anziana parente. Nel corso dello sgombero, dalla dispensa, da armadi a muro, cassapanche e sgabuzzini saltarono fuori una quantità di oggetti che Christie descrive con il suo caratteristico amore minuzioso per i particolari della vita quotidiana, ma tutti ormai inservibili, destinati alla pattumiera insieme alle provviste rese immangiabili per essere state conservate troppo a lungo secondo le buone abitudini vittoriane. Sarà forse per questa esperienza che Christie, che trattava i propri scritti con la stessa familiarità della massaia per i propri utensili, non si fece mai tentare dalla ristampa di quelle sue opere cadute nel dimenticatoio dopo essere apparse un paio di volte su riviste di qua o di là dall'Atlantico. Preferiva piuttosto recuperarne gli ingredienti ancora buoni: un personaggio, un meccanismo dell'intreccio, per rimpastarli in forme talvolta molto simili all'originaria, senza peritarsi di riutilizzare anche più di una volta lo stesso espediente narrativo. Talvolta, al contrario, era lei stessa a riconoscere per prima che qualche ricetta risultava mal riuscita.*

Con una copertina suggestiva ma per più versi anacronistica esce ora una raccolta nella quale sono state riprodotte nove storie, in gran parte risalenti agli anni venti, agli inizi quindi dell'attività della scrittrice. Si proclama "un inedito", "una novità assoluta", ma le cose non stanno precisamente così, anche se di alcuni racconti la versione presentata qui non era mai circolata dopo la prima apparizione in rivista.

Proprio a causa della disinvoltura con la quale Agatha Christie trattava i propri scritti non sarà difficile che i più affezionati fra i suoi lettori riconoscano in molte pagine di questo volume l'ambientazione o addirittura personaggi e scene sfruttate in seguito in opere meritatamente più note. Non si troveranno grandi novità dunque, in questa raccolta dal vago sapore di posticcio, e certo le storie poliziesche sono in minoranza. Quasi tutte le novelle infatti appartengono a quella serie nella quale l'autrice si concentrava sugli aspetti psicologici di vicende spesso narrate in prima persona, con sfumature rosa e non prive di tratti soprannaturali. Chi cercasse avventure di Poirot dovrà accontentarsi della prima stesura di un racconto, ambientato durante le feste di Natale in una villa della campagna inglese, che nella sua versione definitiva sarà invece uno dei risultati più felici di Christie nella misura breve, e di un'altra storia che – lungi dall'essere inedita – circola già da tempo, e in italiano si può leggere (in una diversa traduzione) nell'Omnibus Hercule Poirot, l'ora della verità. *E una pura curiosità infine la storia che Christie inventò su commissione, per una caccia al tesoro organizzata allo scopo di attirare i turisti sull'Isola di Man, e che fu diffusa in migliaia di copie fra i villeggianti, senza però che molti degli enigmi disseminati nel testo, invero astrusi, trovassero qualcuno in grado di risolverli.*
(G.V.)

Candia Mc William
A doppio taglio
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Ilaria Dagnini Brey e Daniela Guglielmino
pp. 280, Lit 35.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Lucas Salik, famoso cardiochirurgo omosessuale attraente e raffinato, frequenta regolarmente Hal Darbo, giovane, bello ed egoista. Non sono mai diventati amanti, ma Lucas è ossessionato da Hal e non è disposto a perderlo per nulla al mondo, nemmeno quando Hal gli dichiara all'improvviso la sua intenzione di trovarsi una moglie. "Gli avrei trovato una bambola da rompere per impedirgli di spezzarmi prima il cuore": tutto comincia così, o almeno questo è ciò che crede Lucas quando s'imbatte nella bambola perfetta, una bella ragazza sola e disponibile. Ma in questo raffinato thriller psicologico le apparenze ingannano. La narrazione, scandita successivamente dal punto di vista dei protagonisti, svela allora, tessera dopo tessera, un mosaico inquietante, in cui ogni personaggio ha un suo piano segreto, un movente nascosto che lo spinge a cercare di manipolare le esistenze altrui. S'innesca così un gioco perverso che, portato alle estreme conseguenze, diventa molto pericoloso perché l'arma che ognuno crede di avere in mano è a doppio taglio e può provocare ferite mortali. Dopo *Terra di confine*, vincitore del premio Grinzane Cavour 1998, Bollati Boringhieri propone questo nuovo romanzo di Candia McWilliam, che ha ottenuto in Inghilterra il Betty Trask Award.
Paola Carmagnani

Stanley Ellin
Specchio delle mie brame
ed. orig. 1972
trad. dall'inglese di Matteo Bavestrelli
pp. 173, Lit 15.000
Einaudi, Torino 1998

Peter Hibben è un uomo di successo, un perfetto esemplare di super maschio che non perde la calma neanche di fronte al cadavere sanguinolento di una sconosciuta seminuda nel suo bagno, uccisa verosimilmente dalla sua pistola. Insomma, il protagonista ideale per un noir americano, da cui ci si aspetta che risolva il mistero con rassicurante distacco. Ma Peter Hibben non è Philip Marlowe, e l'unica soluzione possibile si cela proprio dietro il suo sguardo ironico, fissato su quel cadavere sconosciuto. Progressivamente, l'azione si trasforma in una discesa vertiginosa all'inferno, negli abissi più profondi dell'inconscio, fino alla deflagrazione finale che ci riporta improvvisamente in quello stesso bagno insanguinato, di fronte a uno specchio che rimanda l'immagine di un cadavere che non è più esattamente la stessa da cui eravamo partiti e che rivela infine, a noi e al narratore protagonista simultaneamente, l'intollerabile verità. Vincitore del Gran Prix de Littérature Policière per la miglior opera straniera, questo breve romanzo rivela lo straordinario talento di Stanley Ellin, uno dei migliori autori di narrativa breve statunitensi degli ultimi quarant'anni, che ha dedicato la sua opera all'instancabile esplorazione di quella parte oscura che si nasconde dietro il volto rassicurante della quotidiana normalità.
(P.C.)

GIORGIO SPINI
RISORGIMENTO E PROTESTANTI
423 pp., L.52.000, cod. 281
Con il Risorgimento il rapporto fra mondo protestante e Italia acquistò un rilievo cospicuo sul piano culturale e su quello politico. Molti protagonisti italiani (Lambruschini, Ricasoli, Mayer, Montanelli ecc.) ne furono influenzati.

FILIPPO GENTILONI
VIRTÙ POVERE, POVERE VIRTÙ!
72 pp., L. 17.000
In un tempo diviso tra progresso tecnico-scientifico e violenza dei rapporti umani, l'A. invita a brevi riflessioni su alcune "piccole virtù" per non assuefarci ai modelli etici di comportamento che la società attuale vorrebbe imporre a tutti.

PIERA EGIDI
INCONTRI
Identità allo specchio tra fede e ragione
224 pp., L. 25.000, cod. 285
Una galleria di ritratti viventi (tra giornalismo e testimonianza) che nascono da una serie di incontri (Sergio Quinzio, A. Galante Garrone, Paul Ricoeur, Gianni Vattimo, Hans G. Gadamer, Adriana Zarri ecc.) che viene ravvivata dalla freschezza della scoperta dell'io, dei fatti, delle opere.

WILLIAM COUNTRYMAN
SESSO E MORALE NELLA BIBBIA
326 pp., L. 38.000, cod. 283
Un viaggio alla scoperta dei passi chiave della Bibbia sul tema della sessualità e della morale che riserverà non poche sorprese sia a chi pensa di sapere tutto sia a chi pensa che la Bibbia abbia poco da dire in merito all'etica sessuale.

claudiana editrice
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04-Fax 011/650.43.94

Alzate l'architrave, narratori

Come lo scrittore di genere impara a scrivere "commerciale"

VALERIO EVANGELISTI

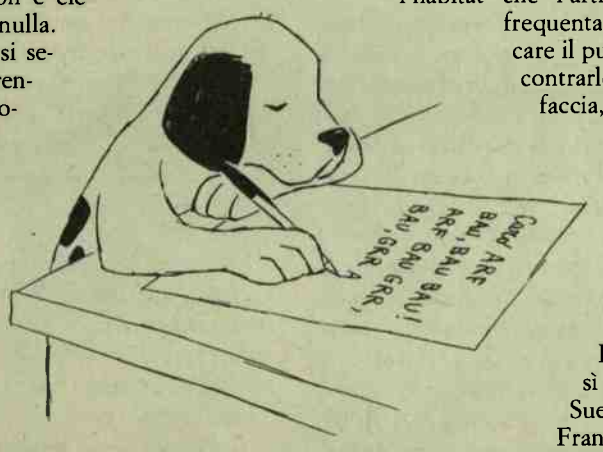
Per chi scrive narrativa di genere, e non coltiva altre ambizioni, il dibattito svoltosi sulle pagine dell'"Indice", relativo all'utilità o meno delle scuole di scrittura, ha un esito scontato: certo che servono! In se stesse non bastano, ma servono.

Cosa significa scrivere narrativa di genere? Significa essenzialmente che un romanzo o un racconto lo si scrive in due (l'ha già detto qualcuno, ma non mi ricordo chi): da una parte lo scrittore, dall'altra l'*insieme* dei lettori. Nel senso che il primo deve avere sempre presenti le esigenze dei secondi, e commisurare a esse ciò che scrive. Dunque introdurre la *suspense*, personaggi psicologicamente credibili, eventi che causino sussulti emotivi, scenari dotati di attendibilità. Una parte di questi elementi, è chiaro, ricorre anche in tutta l'altra letteratura; ma nella narrativa popolare c'è in più l'elemento del controllo dello scrittore, che non può mai venire meno, sull'interazione tra questi elementi e il pubblico. L'autore "commerciale" legge ciò che scrive con un occhio rivolto alla platea. Sempre.

Capisco che ciò possa suonare scandaloso per alcuni fruitori di questa rivista, ma io non mi atteggio a letterato. Il mio ambito è la narrativa di mestiere, artigianale, secondaria, e non aspiro a evaderne. Mi ci trovo benissimo, tanto che sono uno dei pochi scrittori in Italia che vivano solo di ciò che scrivono. Dunque mi si dia atto che fin dall'inizio non accampo pretesti ambigui, né invoco alibi. E si prosegua nella lettura solo se si è certi di poterla sopportare. Perché qui il sublime, come si vedrà, non è di casa.

Quando dico *suspense* e tutto il resto, sto parlando di tecnica. Della capacità, cioè, di mettere assieme parole raggiungendo un effetto voluto, che è poi quello del coinvolgimento del lettore. Questi deve vivere a fondo le storie che gli vengono narrate, farle proprie, restare ansimante a ogni pausa in attesa che termini, per poi riprendere il filo del racconto in maniera quasi spasmodica. La narrativa di genere, erede più o meno degna della grande stagione del *feuilleton*, è fatta così. Ora, le tecniche, anche se possono derivare da letture accanite e talora meditate, non nascono da scienza infusa, né da fulminazioni estatiche.

Mi viene in mente il titolo di un libro francese: *La communication c'est comme le Chinois: on l'apprend*. Bellissimo titolo, anche se il manuale non era all'altezza. Allo stesso modo la tecnica narrativa, nella letteratura di genere, è come il cinese: la si impara. Si impara come sospendere l'azione per rinviarla a un altro capitolo, e ciò è elementare. Si impara come seguire sempre l'ambito visuale dei propri protagonisti, in modo che ciò che ne è escluso resti ignoto e potenzialmente minaccioso. E ciò è già meno elementare. Si impara a misurare la diversa scansione del tempo dell'azione in chi scrive rispetto a chi legge. E ciò non è elementare per nulla.



Rubrica a cura di Dario Voltolini

Insomma, si segue un apprendistato. Da soli, comunemente, ma se c'è qualcuno che lo insegna, tanto meglio. Il principio è quello delle botteghe artigiane, con le loro gerarchie interne ricalcate sull'antico *compagnonnage*. Il prodotto finale potrà essere anche artistico, ma non è questo che conta. Ciò che importa è che sia ben fatto. Per la soddisfazione propria così come per quella degli acquirenti. In egual misura.

Tra i corollari curiosi di questa iniziazione paraletteraria ce n'è uno che è stato messo bene in rilievo da Daniele Brolli, il "cattivo maestro" che, in Italia, quasi tutti noi scribacchini riconosciamo come nume tutelare. Nello sforzo di catturare il proprio pubblico e di farlo compartecipe della propria creazione (un'opera che potremmo chiamare di "concertazione"), l'artigiano deve aderire in qualche modo al vissuto dei suoi clienti, e dunque evitare di estraniarsi dalla realtà in cui questi sono immersi. Inclusi dolori, lacerazioni, conflitti. Se c'è un errore che non può permettersi è quello di sublimarsi in un mondo di pura poesia, dove la bella frase abbia valore in sé. Gli sfolgorii, anzi, gli "sfolgori", non lo interessano minimamente. Gli interessano le guerre, la criminalità, le miserie, la droga. Il comunismo in uscita e il fascismo sempre di ritorno (o viceversa, direbbe chi, a differenza di me, ami l'equidistanza). Tutta la materia vile in cui il lettore è immerso, magari solo attraverso il telegiornale. Quello è l'habitat che l'artigiano deve frequentare, per vellicare il pubblico e incontrarlo faccia a faccia, fino a renderlo proprio complice nella creazione. Del resto così facevano Sue e Dumas, Francesco Mastriani e Marcel Allain.

Nel modestissimo lavoro dello scrittore di genere, dunque, le problematiche sociali dovranno avere un peso determinante (Hammett, Manchette); quel-le esistenziali saranno contorte e patologiche (Dick, Harris); quelle ambientali saranno degradate e ostili (Ellroy, Thompson). Ne risulterà il classico prodotto da edicola. Ma forse vale il vecchio principio miltoniano: è meglio regnare all'inferno che servire in paradiso. Meglio l'edicola che una libreria in cui entrano in pochi. O no?

Con l'edicola si entra nel tunnel, luminoso solo se visto dall'interno, di una letteratura parallela e di un mercato parallelo, in cui il radicalismo politico non è affatto fuori moda (si pensi al *noi* francese), le tirature sono elevate e a volte straordinariamente elevate (ma nessuno se ne accorge), le ristampe si susseguono per decenni e, vantaggio non secondario, si è quasi del tutto al riparo dalla critica. Il lettore, così come è una sorta di collaboratore, è anche l'unico critico effettivo. Di qui la confermata necessità di conquistarlo con una tecnica narrativa adeguata, limpida e coinvolgente. Non lascerà alcuna impronta nel mondo letterario, salvo riscoperte di solito postume (presentate come scoperte: si veda il caso di Dick), ma segnerà l'immaginario di intere generazioni. È quest'ultima la grande gratificazione dello scrittore di genere, per il resto in larga misura anonimo (è più facile sentire usare l'espressione "un racconto di Sherlock Holmes" che "un racconto di Conan Doyle"). Autori "alti", oggi di primo piano, tra cinque o dieci anni saranno dimenticati. Lui, se è un bravo artigiano, non lo sarà.

Spesso non si tiene conto di questo narrare parallelo, che ha luci e ombre solo sue, proprie gerarchie, propri luoghi di incontro, propri premi. Se c'è un rimprovero che posso muovere alle scuole di scrittura, è che spesso lo ignorano, e puntano a creare l'artista invece che l'artigiano. Ma l'artista non è facile da costruire, mentre l'artigiano sì. Bisognerebbe comunque considerare che la radice "arte" ricorre in entrambi i termini.

Ogni volta che mi sono trovato a spiegare questi concetti, e tanti altri connessi, nei corsi di scrittura creativa, ho visto, dopo le prime perplessità, gli occhi degli allievi illuminarsi. Ma i più interessati erano i cultori di letteratura "alta", che vedevano messe a nudo le impalcature capaci di sorreggere sia umili bicocche, sia palazzi elaborati e rifiniti. Puntare al sublime significa costruire un palazzo iniziando dal tetto invece che dalla posa dei mattoni. Per questo il panorama della letteratura italiana è tanto ricco di crolli.

Rabdomanti

CHIARA TOZZI

La narrativa è un luogo, un paese abitabile dove si può soggiornare in modo altrettanto concreto e intenso che in quello reale. Le storie scritte non sono meno vive di quelle vissute, né meno coinvolgenti; possono salvare o distruggere con la loro forza suggestiva, possono indurre a condotte eroiche o conformiste, possono rassegnare o ravvivare, provocare sussulti illuminanti oppure ottundere.

A differenza delle storie vissute però, che capitano addosso in modo fortuito, le storie scritte si fanno cercare; rappresentano un luogo che va scovato e raggiunto individualmente.

Per raggiungere il mondo delle storie scritte non c'è né potrà mai esserci un solo metodo, una strada maestra; perché la rappresentabilità di tale mondo è qualcosa di profondamente intimo e (meravigliosamente) allucinatorio; e la veridicità delle sue immagini non è condivisibile in modo univoco, né esperibile univocamente.

Eppure, oggi più che mai c'è chi è pronto a giurare che raggiungere il luogo della narrativa, riuscire a entrare in quello che Citati definisce "il migliore dei mondi impossibili", sia solo una questione di metodo. Esisterebbero una tecnica, dei rudimenti, un alfabeto, una segnaletica (delle scuole!) capaci di svelare il trucco del narrare. Come se quest'arte fosse *svelabile* piuttosto che *rivelabile*; come se essa non fosse per sua natura misteriosa, imprendibile e in massima parte inspiegabile: l'arte del narrare si *ri-vela* da sola (mantenendosi celata). Nessuno può svelarla se non snaturandola e usurpandone l'essenza.

Il falso, millantato per verità, provoca spaesamento. E sono spaesati oggi – in senso etimologico, in quanto espropriati di dimora – i lettori, perseguitati da recensioni, articoli, dibattiti e premi letterari tanto incalzanti quanto preconfezionati e privi di sincerità. Gli editori, tesi a cercare generi e generazioni più che talenti, e a pubblicare più del dovuto, poi si lamentano, come se tutto questo fosse determinato dalla necessità e non da una scelta. Sono spaesati i librai, che si smarriscono fra gli scaffali, incapaci di tener dietro al ritmo delle uscite e dunque di leggere, conoscere e consigliare. E gli scrittori, che brancolano fra la terra sicura ma arida del consenso (commerciale) e quella ignota e sempre più invisibile dell'originalità.

Siamo – non potrebbe essere altrimenti – segnati dal nostro tempo. E questo spaesamento letterario è profondamente affine, a me pare, alla mancanza di radici e identità dei profughi che vagano stipati clandestinamente sulle loro navi di necessità spesso troppo fragili per arrivare in porto, spesso avvistate (e *svelate*) prima che la ricerca della terra promessa abbia acquistato peso e sostanza tali da trasformarsi in un linguaggio che ha la forza d'imporsi e farsi strada.

In questa zona di confine, l'unica salvezza sta forse nella capacità di resistere alle lusinghe delle Sirene, alla paccottiglia da manualistica, alla fatuità delle rubriche televisive e all'allegro proliferare di casi letterari. Bisogna ricominciare ad andare a tentoni come i rabdomanti, lavorando di scalpello sulla propria diversità di sguardo e di parola; senza timore di smarrirsi, perché ci sarà sempre una clandestina, occulta solidarietà a farci compagnia: quella degli Scrittori Veri (nei libri), unica stella polare capace di indicare un nord, unica bussola a cui fare riferimento.

Ma le voci degli Scrittori Veri, questo è certo, non ci insegneranno né trucchi né espedienti: solo che esistono armonie imprevedibili e continue, nuove possibilità. Spesso non basta una vita per raggiungere il luogo in cui alberga questo senso. Ma il rischio fa parte del viaggio.

"Immergere tutta la mente ne' sensi"

Introspezioni d'attore sulla creatività scenica. E un eserciziario pronto per l'uso

FERDINANDO TAVIANI

Jurij Alschitz
La grammatica dell'attore. Il training
pp. 179, Lit 28.000
Ubulibri, Milano 1998

Questo libro sorprende non appena ci si accorge dello strano modo in cui è composto. Pubblicato nella collana intitolata, con ironia, "i manuali ubulibri", mostra una tensione alla dimensione autobiografica che del manuale non ha nulla. Comprende circa 150 esercizi, che assomigliano spesso a giochi e hanno tutti il pregio di essere semplici, pur toccando molti centri nevralgici dell'esperienza dell'attore. È molto, se si pensa a quante illusioni e ciarlatanerie crescano all'ombra di seminari e atelier. Gli attori guidati da Alschitz, per esempio, girano o corrono liberamente nella sala. Ciascuno sceglie mentalmente un partner e – senza parlare e senza segni espliciti – si accorda con lui/lei, sicché a un segnale del regista-insegnante l'intero gruppo possa costituirsi in coppie, e ci si renda conto se tutte le scelte mute – sguardi e microsegni – hanno funzionato. Oppure: l'attore/attrice sceglie, nella sala, gli oggetti dai colori che più gli piacciono. Ordina mentalmente i diversi colori in una scala dal più vivido al più opaco. Ripercorre più volte la scala cercando gli oggetti con lo sguardo. Ripete l'esercizio a occhi chiusi.

Questi esercizi vanno visti nel loro complesso, e allora si renderà giustizia alla loro qualità. Ma l'insieme delle istruzioni, ampio variegato e pronto per l'uso, viene continuamente inframmezzato da pagine di diario o di taccuino, da brevi meditazioni sulla natura della professione teatrale, da ricordi e introspezioni dell'autore, che, per esempio, dopo la descrizione di un esercizio sul "cambiamento di velocità e di partner", annota: "Il mio primo ruolo è stato quello di un soldato tedesco ucciso dai partigiani sovietici proprio al primo minuto dello spettacolo (...) Il mio primo maestro. La mia prima moglie. Il mio primo figlio. E ora – il mio primo non-libro. E tutto. Non aspetto più niente di 'primo' nella mia vita. L'ultimo amico, l'ultimo spettacolo, l'ultimo amore... cos'altro aspettare?".

Che cosa ha spinto materiali tanto eterogenei, didattici e personalissimi, a giustapporsi come per un'eco naturale? Tentare di rispondere aiuta a farsi un'idea della sorprendente natura degli esercizi teatrali.

Storicamente, l'esistenza stessa degli esercizi teatrali è una stranezza, incomprensibile fuori dal contesto della rivoluzione scenica che ha avuto inizio nei primi del Novecento. È merito di Eugenio Barba l'aver recentemente richiamato l'attenzione su tale "stranezza", ponendo le premesse per storicizzarla, in un capitolo di *La canoa di carta* (il Mulino, 1997[2]) e in un saggio dal titolo *Un amuleto fatto di memoria*, compreso nella miscellanea sulla "Drammaturgia dell'attore" curata da Marco De Marinis (I quaderni del Battello Ebbro, 1997). La novità novecentesca degli esercizi teatrali sta infatti in un paradosso, perché essi in realtà non *insegnano*, non si configurano come esercitazioni per acquisire uno stile predeterminato, ma sono un distillato di ciò che, secondo i diversi maestri, sta alla base dei multiformi stili, un analogo delle basi pre-espressive del mestiere, o il correlato oggettivo d'un modo di vivere il teatro. Più sono tecnici, più la loro tecnica diventa, perciò, la maschera sottile d'una biografia artistica.

Il libro di Alschitz, per i suoi pregi e nei suoi limiti, ne è la dimostrazione, con la sua necessità d'inframmezzare gli opposti, materiali didattici e pagine di diario e di taccuino.

Jurij Alschitz è attore-regista, a lungo collaboratore con Anatolij Vasil'ev alla Scuola d'arte drammatica di Mosca. Nello spettacolo che (purtroppo prematuramente) fece esplodere la fama di Vasil'ev in Occidente – un'intensa variazione sui *Sei personaggi* di Pirandello – faceva la parte del Capocomico. A quella parte egli si riferisce più volte, come al punto di partenza della sua riflessione sull'indole e le contraddizioni del mestiere d'attore. Ora si dedica quasi esclusivamente alla pedagogia teatrale: a Berlino, a Stoccolma, a Roma (dove collabora con il giovane regista e studioso di teatro Alessio Bergamo), a Milano (presso la Civica scuola d'arte drammatica). Parte da un punto fermo: l'attore va considerato un creatore, un *autore*, non colui che esegue o realizza progetti altrui. Gli esercizi servono quindi a fondare l'ambito della sua autonomia creativa.

Il titolo del libro dice "grammatica". Adopera il termine in un'accezione debole, giusto per indicare non tanto un sapere, quanto una pratica elementare di base. Perché nella realtà non esiste alcunché di simile alla grammatica, per un attore-danzatore, neppure se appartiene a una delle tradizioni fortemente convenzionali o cosiddette "codificate", teatri classici asiatici o clown, balletto o mimo di Decroux. Figuriamoci per l'attore al quale fa scuola Jurij Alschitz, che sarebbe quello del teatro "normale". Ma *far come se ci fosse* una grammatica, per un attore può essere un modo molto fruttuoso di ragionare con se stesso, componendo elementi, coniugandoli in maniera sempre diversa, scoprendo come variarli, contraddirli, improvvisare, costruendosi cioè un personalissimo repertorio di nessi o soluzioni di partenza che lo liberi dall'ossessione di "inventare", o di "interpretare" qualcosa di previo: il *personaggio* o il *significato* dell'azione. Personaggio o significato, anche quando sembrano definiti fin dall'inizio, non sono buoni per orientare il processo di lavoro, che s'incamminerebbe lungo la smorta e noiosissima via della previsione. Debbono dunque venire riscoperti come punti di arrivo.

Ciò che il libro di Alschitz fa è quindi l'esatto contrario del tentativo di circoscrivere un sapere di base. È semmai l'immagine dei sentieri e delle sinapsi attraverso cui può formarsi una *mente teatrale*. Leggerlo come se fosse un vero e proprio manuale sarebbe sprecarlo.

Mi spiego. Benché un libro d'esercizi per gli attori possa formalmente somigliare a qualsiasi altra raccolta per l'esercitazione – ginnica o per il parto indolore, per la lettura veloce o l'uso del computer – in realtà è tutt'altro. Perché gli esercizi teatrali non insegnano a far nulla di utilizzabile. Ma a forza di fare – quando funzionano – inducono un efficace modo di pensare. Il loro scopo non è fornire abilità, ma – per dirla all'antica – "immergere tutta la mente ne' sensi", compreso il sesto, il cenestesico. Possono essere "di diverso tipo, semplici o complessi, non ha importanza. L'importante è che funzionino come trappole", e cioè che catturino la mente dell'attore in una sorta di secondo sistema nervoso, creato ad arte, i nervi e i muscoli del mestiere. La chiamerei una *fantasia che non si rompe*, che non salta da un pensiero all'altro, da un'immagine all'altra, che non corre di distrazione in distrazione, come avviene nel fantasticare quotidiano. La capacità di tenersi tenacemente, perfino ingenuamente o *per gioco*, a un filo continuo dell'azione fisica e mentale è una delle condizioni preliminari di ciò che si intende con "creatività scenica".

Inoltre: se lo scopo degli esercizi per gli attori davvero consiste – rubando quella frase a Vico – nell'"immergere tutta la mente ne' sensi", vuol dire che la loro paradossale natura è di servire solo dopo esser stati dimenticati. La loro efficacia si rivela nel momento in cui sono incorporati, quasi innestati nei muscoli e nei nervi, quando cioè sono esperienza fisica. Hanno bisogno, per ciò, di molto tempo. Apprendere a eseguirli in maniera corretta e fluida è solo il primo passo. Di per sé non conta nulla. Conta poi arrivare a muoversi al loro interno senza più pensarli. I tempi brevi che spesso caratterizzano i "seminari" di lavoro pratico, a causa dell'accelerazione dell'esperienza imposta dalla situazione, spesso distruggono, con la mano presciolosa, ciò che l'altra mano, esperta e paziente, tenta di trasmettere.

Una raccolta d'esercizi sembra sollecitare l'attore a far da sé. Ma è poco più di un'utile illusione. Non tanto e non solo perché c'è a lungo bisogno del controllo esterno dell'insegnante-regista, ma perché la sua presenza funziona, a ben guardare, a rovescio di come pare. L'insegnante-regista – è questa l'espressione che Alschitz costantemente usa – sembra che sia lì per trasmettere la corretta esecuzione degli esercizi. Ma in realtà sono gli esercizi che stanno lì per permettere la presenza attiva dell'insegnante-regista. O per lo meno le due ragioni hanno equivalente rilevanza.

Ciò che davvero dà qualche possibilità all'attore di imparare è il fatto di confrontarsi lungamente con uno spettatore-arbitro, capace di intervenire e di lavorare sull'efficacia della sua (dell'attore) presenza scenica. Il confronto continuato con uno spettatore esigente, cui si riconosce autorità, esperto nel guardare, che non lavora per la prova dello spettacolo, ma per mettere l'attore in grado di trovare le proprie basi di mestiere, è la vera ricchezza della pedagogia teatrale. Mejerchol'd, forse il più grande regista del Novecento, fin dagli inizi del secolo definiva il valore della precisione ▶

Una realtà atteggiata

Pasquale De Antonis: un fotografo a teatro, da Visconti a Strehler, da Gassman a Mastroianni, a cura di Alessandro Tinterri, 116 ill., pp. 115, s.i.p., **De Luca, Roma 1998**.

Pasquale De Antonis (oggi novantenne) è un artista-fotografo che a partire dagli anni trenta fotografò usi e costumi popolari abruzzesi, praticò la fotografia d'arte e d'avanguardia, la ritrattistica, il cinema documentario d'autore, finché, nel '46, per invito di Luchino Visconti, cominciò a fotografare il teatro. Il teatro lo attrasse – scrive Alessandro d'Amico – perché forniva al suo obiettivo una "realtà atteggiata" alla quale egli poteva dare una forma seconda. Da ciò il carattere insieme creativo e di documento delle sue foto. Partono da Visconti e arrivano a Kantor: con esse, scelte e ristampate per l'occasione, lo studioso Alessandro Tinterri ha organizzato una mostra, nel maggio '98, a Genova, a Roma e a Teramo (patria dell'artista-fotografo). Dalla mostra viene il libro, che è anche una premessa all'acquisizione dell'archivio di De Antonis da parte del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, del quale Tinterri, assieme a Teresa Viziano, è da decenni competente animatore e organizzatore.

Che cosa *documentano queste foto?* E come *lo documentano? Vi ritroviamo, innanzitutto, l'efficace memoria della prima stagione della regia italiana, vista soprattutto dalla postazione romana, negli anni dalla fine dei quaranta ai sessanta. Straordinaria la serie di immagini della* Locandiera *di Goldoni, regia di Visconti, fine del '52. Fu uno spettacolo memorabile, un detonatore che fece esplodere un nuovo modo di vedere Goldoni, dove l'armonia della commedia era tanto più preziosa in quanto si rivelava come un tenue velo sul disincanto della soggezione dei sentimenti all'economia. Alessandro Tinterri fa un raffinato lavoro filologico e critico: mette in fila le foto dello spettacolo, vi accosta le battute del testo, riporta le testimonianze sui movimenti scenici e sulla recitazione degli attori. Rende visibile, insomma, quello che Gerardo Guerrieri, collaboratore di Visconti, chiamò il "secondo grafico" con cui il regista aveva creato un contrappunto alla trama della parole, non per illustrarle o vivacizzarle, ma per dar loro distanza, densità e odierno rilievo.*

L'efficacia documentaria con cui De Antonis fotografa il teatro è l'altra faccia della sua creatività artistica. Di certi attori – la cui bravura sopravvive nei film, ma come un'arte, per così dire, senza punta – le foto di De Antonis trasmettono invece proprio i momenti di lacerazione e di mistero. È quasi impossibile, oggi, farsi un'idea della forza che poteva avere un'attrice come Rina Morelli, le contraddizioni conturbanti che potevano squarciare lo schermo della sua pur alta maniera. Sono proprio alcuni dei momenti che ritroviamo, invece, in queste foto. Così come vi troviamo la traccia d'una dimensione di Paolo Stoppa che la sua stessa bravura di caratterista o promiscuo d'alto rango in genere nascondeva: una generosità, un'estroversione e quindi una sensualità che nessuno ricorda più. Tramandare dettagli come questi è importante. È fare storia, perché senza queste schegge vive, che salgono dalla polvere degli archivi, la memoria storica perde ciò che dà senso al suo essere memorabile, e gli avvenimenti teatrali rischiano di inanellarsi come notizie di cui s'è perso il valore.

(F.T.)

tecnica, esercizi o partitura scenica, non in termini di poetica, né di semplice didattica, ma come risposta all'esigenza pratica dell'interazione: la costruzione di un terreno comune ad attore e regista, in cui i due possano operare assieme, condividendo una lingua e una pratica di lavoro. Il valore, cioè, non sta tanto in ciò che si insegna, ma nella creazione di una situazione in cui sia possibile, per vie imprevedibili, *imparare*. E poiché le due cose non sono interdipendenti, i diversi "metodi", non sono intrinsecamente più efficaci delle superstizioni.

Per tutto ciò mi parrebbe ozioso, prima ancora che sproporzionato, discettare su un preteso metodo Alschitz. Più utile è osservare quale tipo o livello di training egli proponga. Lo chiamerei training al grado zero, quell'insieme di esercizi, cioè, che hanno lo scopo di far sperimentare all'attore le proprie potenzialità, le condizioni preliminari al lavoro creativo, di fargli assaggiare, per così dire, il proprio corpo-mente dall'interno. Appartengono a questo grado zero del training, fra gli esempi illustri, gli esercizi raccolti da Mel Gordon (*The Stanislavsky technique*, tradotto in italiano presso Marsilio nel 1992 con il titolo improprio *Il sistema di Stanislavskij*), o gli esercizi coniati da Michail Cechov, pubblicati negli Stati Uniti nel 1953 con titolo *To the Actor* (*All'attore. Sulla tecnica della recitazione*, Ponte alle Grazie, 1984, nella collana "La Casa Usher").

A un superiore livello di complessità troviamo gli esercizi di Mejerchol'd, vere e proprie microcoreografie tecniche tramandabili dall'una all'altra generazione, che conservano incastonato nel loro stratificato disegno quell'*amuleto fatto di memoria* cui s'è accennato all'inizio: una sorta di pietra di paragone per chi si accanisce a voler scrutare i princìpi dell'azione efficace dell'attore.

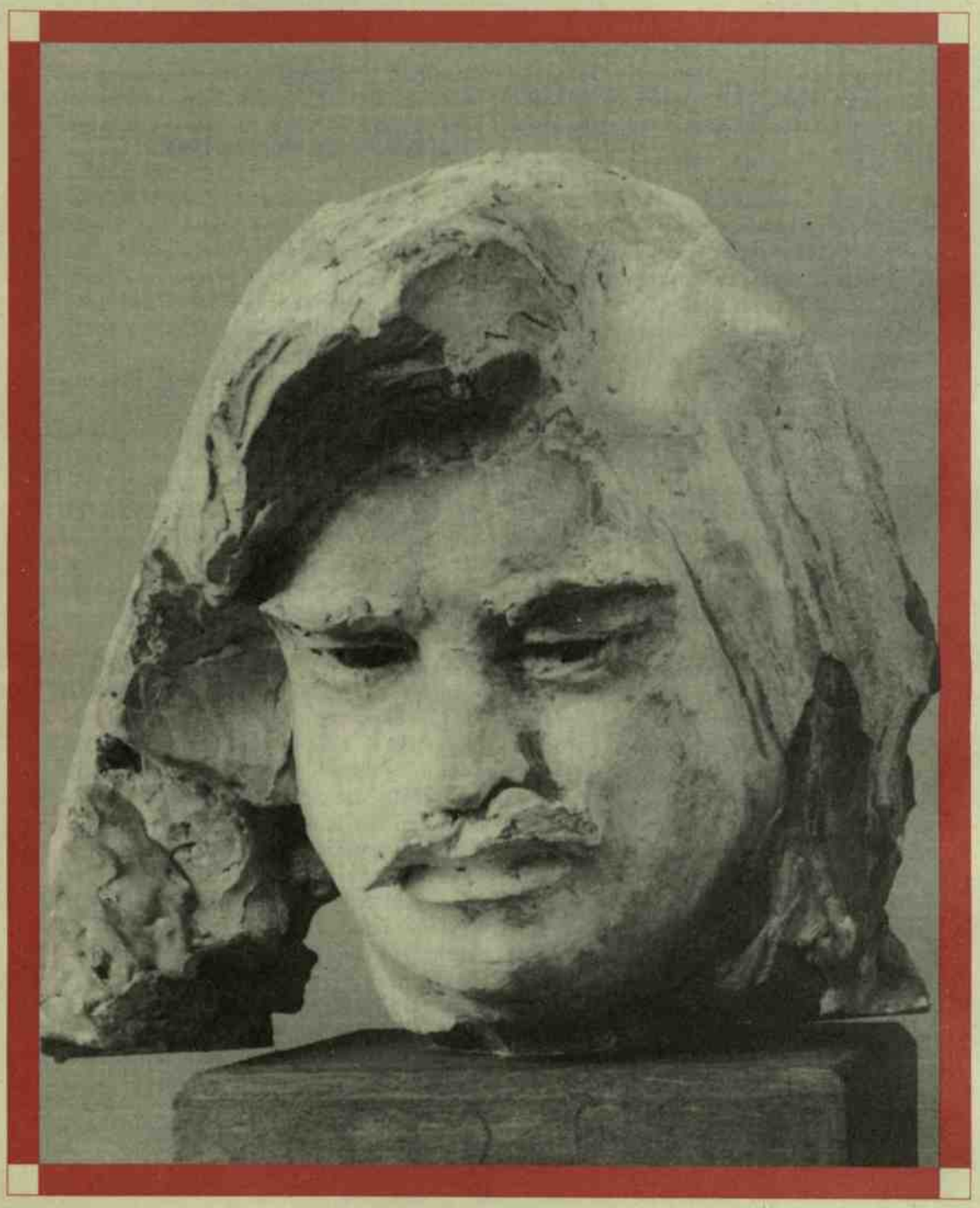
C'è poi un terzo livello, il punto più avanzato, per ora, della linea di ricerca iniziata da Stanislavskij e Mejerchol'd, un livello in cui gli esercizi non stanno più ognuno per suo conto, ma si uniscono in un flusso continuo, come una danza sempre variata del pensiero-inazione dell'attore, qualcosa che confina con l'improvvisazione, pur partendo dal suo rovescio. È quanto hanno "scoperto", dalla metà degli anni sessanta, attori e attrici come Ryszard Cieslak, Iben Nagel Rasmussen, Rena Mirecka, Else Marie Laukvik, lavorando in simbiosi con Jerzy Grotowski o Eugenio Barba.

Questi diversi livelli di complessità del training dell'attore non si eliminano a vicenda. Non si superano. Debbono coesistere. Il grado zero non può essere eluso. Nella pratica artistica è essenziale trovare sempre nuovi modi per ricominciare da capo. Per questo, un libro come quello di Alschitz è utile e necessario. Ma mi sentirei un ipocrita se nel dire questo nascondessi un timore: che il ricominciare da capo possa collaborare con la voglia di limitarsi sempre ai primi passi, di eludere il più difficile, di accontentarsi di quel che *basta*, offrendo alibi a quella perdita di voracità artistica che, a ondate ricorrenti, sminuisce la vocazione teatrale.

Palladio con pathos

FRANCO RUFFINI

STEFANO MAZZONI
L'Olimpico di Vicenza. Un teatro e la sua "perpetua memoria"
pp. 306, Lit 54.000
Le Lettere, Firenze 1998



Gli spettatori che il 3 marzo 1585, ultima domenica di Carnevale, dopo un'attesa di molte ore, assistettero allo spettacolo inaugurale del Teatro Olimpico di Vicenza si trovarono di fronte a quello che è considerato uno dei monumenti più insigni del teatro del Rinascimento. La coppia monumento/documento è uno dei riferimenti metodologici più spesso invocati nell'importante libro di Stefano Mazzoni intitolato appunto all'Olimpico di Vicenza. Ci torneremo sopra. Lo spettacolo era l'*Edipo tiranno* di Sofocle nella traduzione di Orsatto Giustiniani, con il coordinamento scenico di Angelo Ingegneri, uno dei primi teorici della messa in scena.

Ma il vero spettacolo, oltre la favola scenica rappresenta pur con un così alto investimento culturale, fu il teatro stesso e in particolare la scena. Impostata da Andrea Palladio e portata a compimento da Vincenzo Scamozzi dopo la morte del Palladio nel 1580, per conto dell'Accademia Olimpica, essa presentava la realizzazione piena delle idee di Vitruvio, l'architetto romano che nel suo trattato *De Architectura* aveva consegnato al Rinascimento l'utopia della "città antica" e, in essa, del "teatro antico". Dunque: una scena costruita e non dipinta, fornita di tre porte – la *tanua* regia al centro e gli *hospitalia* ai lati – per l'ingresso dei personaggi, e raccordata alla platea da due corpi aggettanti agli estremi, le *versurae procurrentes*, vera croce degli interpreti di Vitruvio. In più, estranee al dettato vitruviano, tre scene prospettiche, sia pur di rilievo, nei vani delle tre porte. Un quadro di intensa suggestione, e di profonda complessità culturale, anche, per quell'accostamento tra illusionismo prospettico e tridimensionalismo architettonico da subito percepito – e poi storiograficamente riguardato – come una forzatura, se non una vera e propria insubordinazione esegetica.

Un monumento insigne del teatro del Rinascimento, abbiamo detto. Se l'opposizione documento/monumento ha un senso concreto, l'ha in quanto distingue (non oppone) il certificare dal rammemorare. Il documento certifica, il monumento ricorda. La domanda allora è di cosa sia *memento* il Teatro Olimpico di Vicenza, visto che della sua "perpetua memoria" si fa esplicita menzione nel titolo. Al di là della vicenda interna all'Accademia, il Teatro Olimpico per natura il luogo del teatro. Con quelle prospettive messe in scena, contro l'innovazione che avrebbe voluto al contrario mettere in prospettiva la scena, ma anche contro la tradizione che avrebbe voluto semplicemente escludere la prospettiva (antivitruviana) dalla scena vitruviana, l'Olimpico di Vicenza fu il monumento della cultura del teatro come *spazio di transizione*.

Qual è il contributo del libro di Mazzoni a questo monumento? È un contributo per molti aspetti definitivo, attento alle coordinate molteplici dei dati presi in esame, orgoglioso delle sue acquisizioni documentarie ma mai frettoloso o disinvolto nel rivendicarle: insomma, un contributo essenziale, che nulla concede al luogo comune e ai discorsi a volo alto, o all'enfasi. E però nulla o quasi concede neppure al pathos: forse dimenticando che l'enfasi non è la naturale espressione del pathos, ma ne è proprio lo snaturamento. Rileggendo e soprattutto contestualizzando nei dettagli il manoscritto sull'*Accademia Olimpica* dell'abate Bartolomeo Ziggiotti, aggregando attorno a questa fonte primaria una mole di documenti inediti e malnoti, Stefano Mazzoni sviluppa argomentazioni inoppugnabili, esemplare quella che assegna una volta per tutte integralmente allo Scamozzi la paternità delle tre prospettive: appoggia il monumento dell'Olimpico su fondamenta sicure. La scelta del testo da rappresentare e i modi della sua messa in scena vengono restituiti all'intreccio reale di gusti, opportunità e idiosincrasie che li determinò; vengono giustamente sottratti alla predestinazione culturale, che spesso è solo l'alibi d'una ricerca pigra.

E la ricostruzione della giornata inaugurale è un esercizio di realtà virtuale segnato dalla partecipazione in prima persona, con lui, Stefano Mazzoni finalmente spettatore: più consapevole e impegnato sì, ma per il resto postumo spettatore emozionato tra emozionati spettatori coevi. È questo il pathos, un gesto che fa bene alla qualità della scrittura oltre che all'equilibrio dello scrittore. Il rischio altrimenti è che il documento, come un'imponente impalcatura della quale venga scordata la funzione di servizio, finisca con l'eclissare il monumento che voleva sostenere.

ALBERTO CANTONI
Humour classico e humour moderno
a cura di Massimo Rizzante
pp. XL-118, Lit 25.000
Editrice Universitaria degli Studi di Trento, Trento 1998

Alberto Cantoni è stato uno dei narratori italiani preferiti da Pirandello, che ha discusso la sua opera in diversi interventi critici giungendo addirittura a dedicare alla sua memoria (Cantoni era morto nel 1904) l'edizione in volume del *Fu Mattia Pascal*. Cantoni rappresentava infatti per Pirandello uno dei più illuminanti esempi di autore "umorista": e non per nulla le riflessioni critiche pirandelliane sollecitate dalla sua prosa dovevano in buona parte confluire, nel 1908, nel fondamentale saggio sull'*Umorismo*. Nella collana "Reperti" del Dipartimento di Scienze filologiche e storiche dell'Università di Trento esce ora l'edizione anastatica di *Humour classico e humour moderno*, raccolta di tre "grotteschi" che Cantoni pubblicava nel 1899. Si tratta di un racconto in forma di dialogo, che dà il titolo al volume, di una breve scena teatrale di maliziosa seduzione infantile, *Un bacio in erba* (curiosamente vietata alla rappresentazione da una esplicita nota dell'autore), e di una caratteristica "novelletta", *Più persone e un cavallo*. La ristampa anastatica è introdotta da un esemplare saggio, *La critica e felice notte dell'umorismo*, in cui Massimo Rizzante ricostruisce la fortuna e la sfortuna dell'opera di Cantoni – dalle prime recensioni fino alle valutazioni di Pirandello e ai giudizi espressi da Croce, Bacchelli, Contini, Cecchi – affrontando lucidamente il problema dell'atteggiamento complessivo della cultura letteraria italiana del Novecento nei confronti della narrazione umoristica.

CLAUDIO VICENTINI

Regionalismo e mobilità nel secolo del barocco

Finalmente un'opera di sintesi sulla frammentata teorizzazione dell'architettura secentesca

JOSEPH CONNORS

DANIELA DEL PESCO
L'architettura del Seicento
pp. 346, Lit 155.000
Utet, Torino 1998

Nessuna architettura è mai stata ricca di interpreti pieni di immaginazione come quella del barocco italiano, ma nessuna architettura è mai stata altrettanto disprezzata. A partire dal revival palladiano nell'Inghilterra dell'inizio del diciottesimo secolo fino ai pionieri del modernismo dei primi del Novecento, i movimenti innovativi in architettura si sono definiti in opposizione al barocco. La difesa di quello stile era difficile perché esso non si fondava su un sistema di regole, ma su una concezione della libertà e dell'individualità dell'artista. Era un modo di progettare che valorizzava la creatività, l'immaginazione e la novità.

Mentre l'architettura del Cinquecento ha prodotto una ricca cultura teorica, per il barocco ci troviamo di fronte a una carenza di lavoro teorico. In gran parte si tratta di malasorte. Borromini, con il suo carattere reticente, non riuscì mai a mettere insieme la sua *opera omnia*, di cui venne pubblicato solo un frammento nel 1720-25. Pietro da Cortona affidò le sue idee a un gesuita pazzo. Nessuno lesse mai il *Trattato* di Ottonelli in cui si trovano sepolte alcune delle sue teorie. Chantelou scrisse un celebre diario della visita di Bernini in Francia nel 1665, che registra molte conversazioni ed è ricco di considerazioni teoriche, ma venne pubblicato solo nel 1887. Il manoscritto di Guarini dovette attendere cinquant'anni prima che Vittone lo facesse pubblicare. I gesuiti disegnarono migliaia di progetti ma non ne scrissero nulla. E non sopravvive alcuno scritto architettonico neanche del brillante Grassi.

Per gli studiosi della mia generazione il campo dell'architettura barocca è stato mappato in un libro pionieristico pubblicato a Londra nel 1958, *Arte e architettura in Italia 1600-1750* (Einaudi, 1993). A Wittkower il libro era stato commissionato nel 1949 dal curatore della "Pelican History of Art" Nikolaus Pevsner, e il suo interesse per il barocco risale agli anni venti, quando, lavorando come assistente alla Biblioteca Hertziana di Roma, distolse parte del suo tempo dalla ricerca su Michelangelo per studiare Borromini e Bernini. Insieme a Heinrich Brauer si dedicò a un monumentale *corpus* di disegni di Bernini, pubblicato nel 1931.

Benché avesse un qualche interesse agli occhi del direttore della Hertziana, Ernst Steinmann, il barocco era ancora agli occhi di molti un campo di studi eccentrico. Un giorno, intorno al 1930, il grande Bernard Berenson si recò alla Hertziana e venne presentato ai giovani Brauer e Wittkower. Gli vennero mostrate le fotografie dei disegni di Bernini; lui li sfogliò con aria di disprezzo e disse poi che lo avevano fatto stare male fisicamente. Wittkower, allora appena trentenne, ne fu molto offeso, e giurò che non avrebbe mai trattato in quel modo il lavoro di uno studente. Ma l'episodio servì a ricordargli come il barocco fosse penetrato poco nei gusti della gente colta.

L'architettura del Seicento si affianca ora al già classico volume di Anna Maria Matteucci *L'architettura del Settecento*, pubblicato sempre dalla Utet nel 1988. Del Pesco è molto cauta nell'utilizzare il termine "barocco", che lei considera come designante una delle molte correnti dell'architettura del diciassettesimo secolo. Il barocco viene dalla studiosa definito come una modalità tipicamente romana di fare architettura, riconoscibile a partire dal 1575 circa e che ebbe il suo apogeo intorno al 1630. Il barocco si diffuse negli altri centri solo più tardi: negli anni sessanta del Seicento a Torino (con Guarini), nell'ultimo trentennio del secolo a Napoli, e solo dopo il terremoto del 1693 in Sicilia – e in queste aree si ibridò con stili e metodi locali.

La spina dorsale del libro di Del Pesco sono i due concetti gemelli di regionalismo e mobilità. Molte delle regioni trattate sono state più ricche e più produttive di Roma, e ognuna ha un grande senso della propria identità artistica. La professione era organizzata diversamente a seconda delle regioni: al Sud capomastri privi di ogni impostazione teorica; in Piemonte architetti militari; in Toscana artisti a tutto tondo, decoratori di feste, scultori, pittori-architetti; in Lombardia maestri muratori; a Roma grandi disegnatori e progettisti. Ma se ogni regione aveva le sue caratteristiche ben definite, gli architetti erano anche una classe ad alta mobilità. Viaggiavano per il loro apprendistato e poi per la loro carriera. Nessuno dei grandi maestri del barocco romano era di Roma. Dosio, Fanzago, Montorsoli e Cigoli si spostarono tutti su e giù per la penisola. I ticinesi erano dappertutto. Furono loro i maestri muratori, gli scultori e gli architetti che nel Seicento costruirono Genova, Napoli e Roma, Santa Maria della Salute e la facciata di San Pietro.

Anche la grande statua di Santa Cecilia nell'omonima chiesa a Roma ci riporta alla regione ticinese. Il committente, il cardinale Sfondrati, proveniva da Bellagio, sul lago di Como, mentre l'artista, Stefano Maderno, era di Bissone, sul lago di Lugano. I costruttori e gli scultori provenienti dai laghi sono un filo rosso che corre attraverso tutto il barocco romano.

Nei primi anni settanta Anthony Blunt scrisse un famoso saggio, *Roman Baroque Architecture, the Other Side of the Medal* ("Art History", 1980, vol. III), che cercava di riportare al centro dell'attenzione artisti ora considerati minori, ma che al loro tempo erano personaggi di primo piano. Il saggio è molto breve e tutti i "maggiori minori" di Blunt sono romani. Ma egli introdusse negli studi sul barocco un principio di cui si sentiva molto il bisogno: l'imparzialità. Del Pesco fa di questo principio la chiave del suo libro, risuscitando molti architetti interessanti di molte città che sono ora decisamente meno famosi del grande trio romano Bernini Borromini Guarini: ad esempio Bartolomeo e Francesco Picchiatti, Grimaldi e Fra Nuvolo a Napoli; Magenta a Bologna; Gian Giacomo Monti e il suo splendido salone a Villa Albergati a Zola Pedrosa.

Del Pesco tiene ben presente i legami tra architettura e potere politico. L'architettura barocca è spesso una rappresentazione artificiosa di un potere traballante. Grande attenzione è rivolta quindi alle capitali dinastiche: all'opera di Gaspare Vigarani a Modena, a quella di Aleotti a Guastalla, agli architetti militari che erano praticamente gli unici responsabili delle costruzioni architettoniche a Torino. La Roma di Alessandro VII è trattata dal punto di vista delle feste, definite come i luoghi in cui veniva messo in scena il potere papale. Caratteristico della visuale ad ampio raggio e dello spirito di apertura del libro è il trattamento di papa Chigi: il catasto della campagna romana, la mappatura del litorale con le sue fortezze, l'arsenale di Civitavecchia, il borgo e la chiesa di Ariccia.

La teoria architettonica barocca deve essere stata ricca, ma ne è stata pubblicata ben poca. Del Pesco cerca di mettere ordine in quello che abbiamo – trattati di Branca, Amichevole, Capra, Caramuel, Osio, Bassi, Martino Longhi, Cigoli, Gallacini e di qualche altro – e di porgere orecchio alle tracce di teoria nel cantiere e nel progetto, i luoghi in cui si elaboravano le reali idee della nuova architettura.

Bisognerebbe parlare anche delle splendide fotografie contenute nel libro. L'apparato iconografico dà una visione del tutto nuova dell'architettura del XVII secolo. La scelta degli edifici è anticonvenzionale e i punti di vista sono nuovi e originali. Ci sono meravigliose fotografie aeree: Villa Borromeo all'Isola Bella, Palermo attraversata dal rettilineo del Cassaro, Palmanova, il Giardino dei Boboli. Facciate come quella di Longhena a Venezia, normalmente difficili da vedere a causa dell'ingombro dello spazio che le fronteggia, sono fotografate molto bene. In un libro sull'architettura barocca ci si aspetta di vedere delle cupole, e Del Pesco ne fornisce un buon numero. Ma vengono mostrati anche i pavimenti, che invece non siamo abi-

▶

L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento, catalogo della mostra, pp. 294, 190 ill. a col., e 3 ill. in b-n, s.i.p., **Leonardo, Milano 1997**.

Gli studi condotti negli ultimi decenni hanno permesso di ampliare la nostra conoscenza della pittura cremasca del Seicento fino a poco tempo fa incentrata quasi esclusivamente sulle opere di Gian Giacomo Barbelli. Il volume – attraverso ricche schede critiche e grazie a un ampio apparato fotografico – evidenzia la presenza a Crema nel corso del diciassettesimo secolo di altri quattro artisti comprimari (Giovanni Angelo Ferrario, Tomaso Pombioli, Giovan Battista Botticchio e Giovan Battista Lucini). Si tratta di una "vera e propria scuola cremasca del Seicento" – come sottolinea Mina Gregori nel saggio introduttivo – caratterizzata da "un'aura comune" e da "pensieri che trascorrono da un pittore all'altro". La vivacità artistica di Crema – confinante con il Ducato di Milano ma appartenente sin dal 1449 alla Repubblica di Venezia e, a partire dal 1580, sede di una diocesi autonoma – dovette certamente essere favorita dalla particolare situazione storica (alla quale è dedicato il contributo di Carlo Piastrella), che stimolò a partire dalla fine del Cinquecento l'arricchimento degli edifici religiosi della città e dei dintorni con nuove tele e vasti cicli decorativi. L'importanza della presenza di artisti stranieri o di loro opere per il rinnovamento del panorama artistico-locale viene presa in considerazione nel saggio di Elide Casati, ipotizzando, oltre ai costanti rapporti tra la città e i centri artistici di Cremona, Milano e Venezia, una possibile via di comunicazione tra Crema e l'Italia centromeridionale ancora da approfondire.
ANNA MARIA BAVA

LEANDRO VENTURA, *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, pp. 168, 171 ill. in b-n, Lit 60.000, **Panini, Modena 1997**.

Il volume costituisce un importante contributo per gli studi sul collezionismo archeologico mantovano della seconda metà del XVI secolo. L'autore, attraverso l'analisi delle fonti letterarie e l'esame del materiale archivistico edito e inedito (riportato in appendice al testo), ricostruisce quello che rimane della ricchissima collezione antiquaria sabbionetana di Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-91). Dopo la sua morte, l'asportazione di oggetti d'arte da Sabbioneta da parte degli eredi interessò solo parzialmente i marmi antichi, difficili da trasportare o facenti parte della struttura decorativa degli edifici. Le sculture rimasero in loco fino a quando, negli anni settanta del Settecento, furono portate a Mantova per costituire il nucleo principale del Museo statuario dell'Accademia di belle arti fondata da Maria Teresa d'Austria nel 1752, poi trasferito agli inizi del Novecento nel Palazzo Ducale mantovano. Leandro Ventura è riuscito a isolare, all'interno della raccolta di sculture antiche del Museo, oltre settanta pezzi tra statue a tutto tondo, busti, ritratti e marmi con epigrafi ai quali è dedicato un catalogo ragionato in cui sono ricostruite le vicende di ogni singola opera. Il testo analizza inoltre la consistenza originaria della collezione di Vespasiano Gonzaga e i criteri per la formazione della raccolta, i gusti collezionistici e le scelte culturali del principe, i metodi di approvvigionamento, la vasta rete di intermediari e la collocazione dei pezzi all'interno degli edifici sabbionetani.
(A.M.B.)

tuati a vedere: ad esempio lo splendido pavimento del Ricchino a San Giuseppe a Milano o quello della cappella di Francesco Picchiatti al Pio Monte della Misericordia a Napoli. Ci sono anche mappe in rilievo delle città, mai usate in precedenza in un libro di questo genere: quella di Corfù sulla facciata di Santa Maria del Giglio, quella di Grammichele incisa sulla pietra e conservata all'interno del municipio. E vengono utilizzate le stampe per dare un'idea dell'aspetto originale degli edifici: alcune molto conosciute di edifici romani, ma anche molte meno note tratte da libri come il *Teatrum Regiae Sabaudia Ducis* (1682).

Ma soprattutto abbondano le foto di tavole architettoniche, scelte con amore da un'autrice che ha setacciato gli archivi e le grandi collezioni di disegni. Le tavole ci mettono direttamente in contatto con la mente dell'architetto, danno la sensazione del progetto che comincia a confrontarsi con le realtà pratiche della struttura e del sito. Del Pesco ha trovato a Londra la meravigliosa veduta a volo d'uccello dell'Arsenale a Civitavecchia, al Ministero degli Esteri di Madrid la mappa di Palermo, all'Archivio Doria-Pamphili di Roma la deliziosa veduta di San Martino al Cimino, all'Albertina di Vienna i disegni di San Martino e Sant'Ivo di Borromini, a Montreal le tavole di Bracci che riportano in vita la perduta Villa Sacchetti di Pietro Da Cortona. La Raccolta Bertarelli di Milano, l'Accademia di San Luca, il Vaticano, l'Accademia Estense a Modena, il Museo Correr a Venezia, hanno tutti fornito splendidi disegni. Nessun testo di sintesi è mai stato arricchito dalle immagini in modo così intelligente, e, insieme all'incisività del testo, l'apparato iconografico è il principale motivo che spinge a ritornare di frequente a questo prezioso volume.

(trad. dall'inglese di Norman Gobetti)

Conçalo Byrne
a cura di Antonio Angelillo
pp. 197, Lit 70.000
Electa, Milano 1998

Pur godendo da anni di grande popolarità, l'architettura portoghese rimane tra le meno note nella sua storia e nei suoi caratteri strutturali. Il che suscita un discreto interesse, ma anche qualche difficoltà per ogni ulteriore studio. A queste condizioni non sfugge il libro curato da Antonio Angelillo sull'opera di Conçalo Byrne, architetto che ha molto lavorato sui temi del disegno urbano e del rapporto tra architettura e paesaggio. A contatto negli anni della formazione con Portas e Siza, Byrne ne assorbe le differenti lezioni, fondendole in una pratica progettuale che non può venire banalmente ricondotta né alla lezione discorsiva e politica del primo, né a quella estetica del secondo. La sua è una ricerca capace di misurarsi criticamente con i maestri portoghesi e con le maggiori correnti europee, ma anche di rielaborare la lezione dell'architettura popolare portoghese, con la sensibilità che la caratterizza per la geografia e per la luce atlantica, chiara e radente. Il carattere sintetico, l'equilibrio, la riflessività delle sue architetture si leggono nei progetti pubblicati in questo testo, costruito nel modo in cui si costruiscono oggi le riviste di architettura, come un catalogo, bene illustrato, con brevi note su ciascun progetto, il corredo di apparati essenziali biobibliografici e due testi di commento: il primo del curatore che ricostruisce lo sfondo culturale del lavoro di Byrne; il secondo di Ignasì de Solà Morales che ne evidenzia in modo persuasivo e convincente le qualità.
(C.B.)

pi che Benevolo raccoglie non riguardano solo i progetti di architettura e i piani urbanistici, ma vengono anche dalla letteratura e dal cinema, dalla pittura, dalla fotografia, dal teatro. Essi mostrano, in definitiva, come dall'esperienza reale di un processo peggiorativo, di una perdita, di uno spaesamento progressivo, sia nata, soprattutto in anni recenti, una cultura dei luoghi, una consapevolezza diffusa della loro specificità e della loro drammatica fragilità, che va oltre gli ambienti professionali.
FEDERICA ZAMPA

guendo nuovi stili di vita ed esplorando le condizioni di possibilità di un'architettura moderna francese. Poi le opere importanti: l'albergo di Calvi, la scuola di Villejuif, le residenze nella Werkbundsiedlung di Vienna. Il rapporto con Le Corbusier è da sempre complicato. Lurçat costruirà legami con l'ambiente tedesco, sarà osteggiato da quello italiano, starà a lungo in Unione Sovietica e, dopo la resistenza, si calerà nell'impegno teorico e progettuale, tornando al tema dell'abitazione. Ripercorrendone il cammino, Cohen ci consegna uno tra i migliori esempi di un genere ormai consunto, quello biografico. Le sue riflessioni, acquisite e ricacciate nel profondo del racconto, ne divengono esse stesse materiale.
(C.B.)

FRED LICHT
Manet
trad. dall'inglese
di Milena Gatti
pp. 157, 55 ill. b/n,
Lit 22.000
Jaca Book, Milano 1998

Per un pubblico di studenti o amanti della storia dell'arte, la collana "La Via Lattea" offre una serie di brevi saggi monografici firmati da noti studiosi con l'intento di fornire dati, notizie e contributi critici in maniera agevole ma approfondita. In quest'ottica, Fred Licht affronta la complessa produzione di Edouard Manet, i cui temi e il cui stile hanno spesso suscitato perplessità tra chi è abituato a identificare la pittura ottocentesca francese con le più gradevoli e rasserenanti opere impressioniste e postimpressioniste. "Pittore della vita moderna", Manet – analogamente a quanto farà Henry James nelle sue novelle – guarda con sincerità alla classe alto borghese cui appartiene, e se certa critica vedrà nei suoi quadri solamente belle immagini (dipingeva – dirà più tardi Matisse – "solo ciò che colpiva in maniera diretta i suoi sensi"), lo studio di Licht evidenzia un approccio alla realtà contemporanea ben più problematico: dall'inizio degli anni sessanta le sue opere fanno discutere gli artisti e la critica per l'abolizione dei volumi, della prospettiva, del chiaroscuro, mentre il pubblico, vedendosi "svelato" nei suoi tabù e nelle sue ipocrisie, grida allo scandalo. Convinto che il rinnovamento della pittura dovesse avvenire all'interno della tradizione, Manet dichiara apertamente i suoi modelli, citando nei suoi quadri Tiziano, Velázquez, Watteau, Goya, la scultura antica, ma li traduce in chiave moderna, con risultati spesso eclatanti: la sua *Olympia*, provocante fino ai limiti della volgarità, non ha nulla della rassicurante dolcezza della *Venere di Urbino* di Tiziano, e i bianchi e i neri che dominano la tela sfuggono alle tradizionali regole della complementarità cromatica. Critico verso la realtà sociale e artistica del suo tempo, Manet affronta con il colore e con la linea problemi di contenuto e di forma: un'eredità impegnativa che sarà raccolta e compresa dalle avanguardie del Novecento e da Picasso.

ANNA VILLARI

Teoria della pianificazione urbanistica

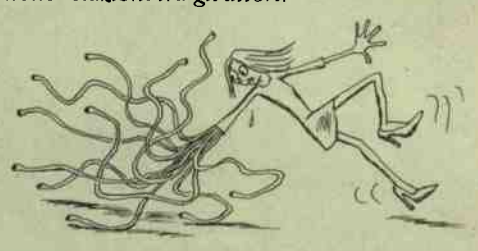
CRISTINA BIANCHETTI

PIERLUIGI CROSTA, *Politiche. Quale conoscenza per l'azione territoriale*, pp. 111, Lit 22.000, Angeli, Milano 1998.

Una vecchia e nota storiella dice che per suonare il violino è necessario possedere abilità e talento, una certa attitudine, sentirsi in vena di suonare e avere un violino. Ma che suonare il violino non coincide con le abilità e il talento, né, tantomeno, con il violino. In cosa consiste suonare il violino, è la domanda che si pone PierLuigi Crosta a proposito della pianificazione urbanistica. Giungendo alla conclusione che le abilità contano meno di quanto generalmente si pensi. In un'area disciplinare che ha spesso enfatizzato il ruolo della conoscenza professionale, la posizione di chi ne sottolinea il carattere eventuale e ipotetico rischia di risultare eccentrica. Non che siano mancate in passato affermazioni analoghe; che la conoscenza tecnica fosse un aiuto solo eventuale all'azione è stato il parere di più d'uno, ma perlopiù l'accento era posto sul carattere artistico della pratica progettuale, cui poteva accompagnarsi la svalutazione della conoscenza tecnica. Al contrario Crosta ritiene che la connessione della conoscenza con il mondo della pratica possa essere sdrammatizzata senza che ciò implichi di per sé una sua svalorizzazione: è il carattere problematico e ipotetico che la costruisce come elemento interessante. Più di quanto non lo sia l'intenderla come premessa necessaria alla decisione.

La conoscenza per l'azione territoriale è il tema del libro, esplicitato nel sottotitolo. Attorno a esso, una serie di quesiti, ordinati nel primo capitolo in una sorta di indice dei problemi, al quale far capo anche durante la lettura: come definire le politiche? in cosa consiste la responsabilità dell'attore? cosa spinge all'azione? come la conoscenza aiuta l'azione? quali forme e quali tempi la caratterizzano?

I rimandi tra i cinque saggi compresi in questo volume e quelli pubblicati negli anni ottanta si giocano su queste domande che costruiscono un programma di lavoro coerente e con pochi intrecci nel campo degli studi territoriali. PierLuigi Crosta vede il suo lavoro come una ricerca non disciplinare, non applicata, dalla connessione problematica con il mondo della pratica. La conoscenza sui caratteri del processo sociale di piano non si sottrae alle condizioni che rendono utilizzabili, ma non necessarie, altre conoscenze: anch'essa entra in un sistema di comunicazione a rete, può fornire qualche aiuto, ma questo non è definibile a priori e, soprattutto, non può essere dato per scontato. Così l'indagine sui processi di piano assume una connotazione critica e una posizione intermedia tra l'impegno nell'accezione riformista e la fuga entro un'idea puramente estetica del piano. Tra questi due fronti vi è la possibilità di ripensare con disincanto all'azione territoriale confortati dalla convinzione che se questo pensiero avrà forza saprà lasciare la sua impronta nelle relazioni tra gli attori.



LEONARDO BENEVOLO
L'architettura nell'Italia contemporanea
pp. 241, Lit 18.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Vi è un momento "felice" in cui l'identità italiana e il paesaggio italiano sembrano coincidere ancora per l'ultima volta. Da esso prende avvio il "racconto" di Benevolo: dal tempo e dai luoghi che accolgono il viaggio di Goethe, la *Chartreuse* di Stendhal, le descrizioni manzoniane e le immagini poetiche di Leopardi. Il libro racconta la rottura di un equilibrio e di un legame tra architettura, territorio, sentimenti e cultura nazionale, ripercorrendo, dai primi decenni dell'Ottocento, le alterne vicende di questa frattura, gli episodi significativi che hanno contribuito a determinarla e i tentativi operati nel tempo per superarla. Le testimonianze e gli esem-

JEAN-LOUIS COHEN
André Lurçat. 1894-1970 Autocritica di un maestro moderno
ed. orig. 1995
trad. dal francese
di Silvia Milesi
pp. 326, Lit 95.000
Electa, Milano 1998

Che il Movimento Moderno non abbia coinciso con una realtà monolitica e compatta è acquisizione che può essere fatta risalire agli ultimi anni cinquanta. Su di essa in pochi hanno però lavorato. L'ampia ricerca che Jean-Louis Cohen ha dedicato ad André Lurçat mostra le dure contrapposizioni, i rancori, le alleanze e le disillusioni di figure intellettuali che a esso si richiamavano, condividendo la medesima ambizione di essere in armonia con l'avvenire. Del Movimento Moderno André Lurçat è un discusso protagonista. Incomincia a progettare case negli anni venti, inse-

La Nuova Italia

ITALIANO & OLTRE
Bimestrale sui problemi del linguaggio nella società e nella scuola diretto da Raffaele Simone.
Si indirizza agli insegnanti di tutti gli ordini di scuola.

Richieda una copia omaggio per conoscere ITALIANO & OLTRE Compili il coupon e lo spedisca a: La Nuova Italia Editrice - uff. marketing, via E. Codignola - 50018 Scandicci FI, oppure via fax al n. 055/75.90.208 http://www.lanuovaitalia.it

Sì, inviatemi subito una copia omaggio del periodico

Nome.....
Cognome.....
via..... N.....
Cap.....Città.....
.....Prov.....

Fotocopi questo coupon e lo regali ad un amico, invieremo anche a lui una copia omaggio di ITALIANO & OLTRE

Un esegesi ellenistica del Cantico d'amore

ADELE MONACI CASTAGNO

ORIGENE
Omelie sul "Cantico dei Cantici"
a cura di Manlio Simonetti
testo greco a fronte
pp. XI-173, Lit 48.000
Mondadori, Milano 1998

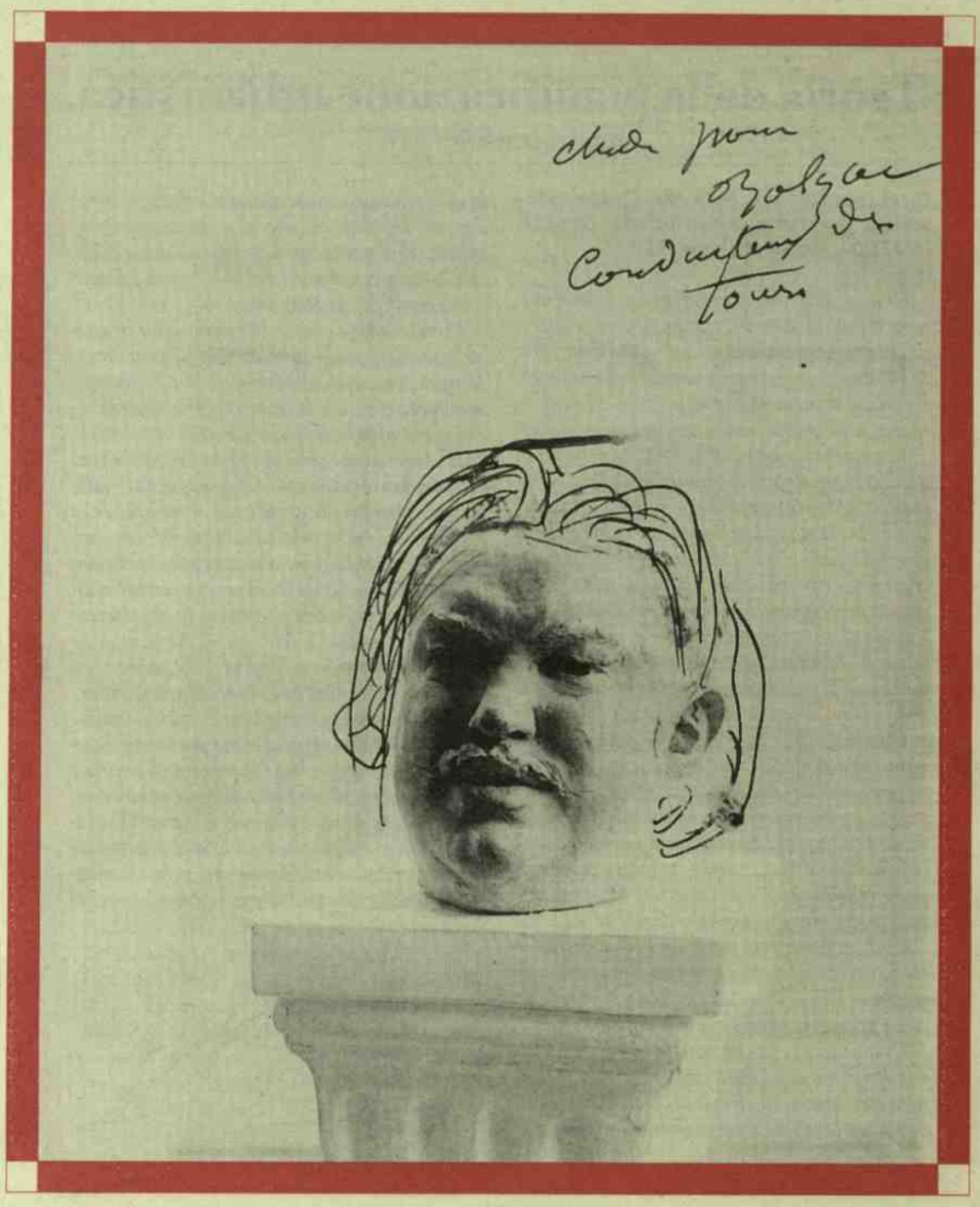
"Se Origene ha superato tutti nell'interpretare gli altri libri della Scrittura, sul *Cantico dei Cantici* egli ha superato se stesso". Così si esprime Gerolamo, cui dobbiamo la traduzione latina delle due omelie pronunciate da Origene a Cesarea di Palestina intorno al 245 che ci vengono ora offerte nell'edizione critica di uno dei massimi studiosi dell'opera origeniana. Si tratta di un'edizione radicalmente innovatrice, in quanto individua all'interno delle classi di manoscritti già selezionati dall'editore precedente (W.A. Baehrens, Berlino 1925), ma per lui tutte derivanti da un unico archetipo, un testimone più antico rispetto agli altri manoscritti e indipendente da questi, che viene dunque ritenuto il rappresentante più autorevole di tutta la tradizione manoscritta. La traduzione è corredata da un ricco commento in cui l'esegesi origeniana viene chiarita sia ricorrendo ai passi paralleli del *Commento*, sia collocandola nel contesto più ampio dell'opera origeniana e dell'interpretazione del *Cantico* in ambito patristico e giudaico.

Come Rabbi Aqiba sosteneva, agli inizi del II secolo, che tutto il corso del tempo non è degno del giorno in cui questo libro fu dato a Israele, così anche Origene riservava a questo canto d'amore un posto di assoluto rilievo; esso eccelle non soltanto fra i libri scritti – secondo l'opinione degli antichi – da Salomone, ma anche all'interno dell'intera Scrittura. A cos'altro infatti – osserva Origene – potrebbe alludere il titolo stesso – *Cantico dei Cantici* – se non al canto preparato dagli altri canti presenti nell'Antico Testamento, il canto ultimo e sublime che sgorga dall'anima che è arrivata sulla soglia della camera nuziale, al termine del suo itinerario verso Dio?

A fronte di una tradizione giudaica che riservava la lettura di questo libro soltanto a persone adulte, Origene ne offre la spiegazione davanti all'assemblea liturgica, presenti anche i principianti nella fede; il predicatore è ben consapevole del pericolo che può nascere dal contatto con un libro che è un tripudio gioioso di sensazioni legate a quanto esiste al mondo di gustoso: il vino, la dolcezza dei frutti; di odoroso: l'aroma dei fiori, il profumo del corpo dell'amato; di bello: il corpo e l'armoniosa agilità dei due amanti; di musicale: la voce della tortora, i canti nuziali, la voce dello sposo. Da qui l'insistenza con cui Origene ricorda al suo pubblico che i sensi eccitati dal *Cantico* non sono quelli carnali, ma, in realtà, quelli spirituali, e l'amore di cui si tratta è *amor spiritualis* dell'anima verso il Logos o, secondo l'altro registro interpretativo, della Chiesa verso Cristo.

Il testo biblico, assai difficile anche da un punto di vista filologico e letterale, viene trasformato dall'interpretazione origeniana in azione drammatica fra quattro personaggi: la sposa, il coro delle fanciulle che l'assistono, lo sposo, il coro dei giovani. I versetti del *Cantico* diventano altrettante battute attribuite alle une e agli altri e disegnano il dramma d'amore ove la gioia per la presenza e il possesso dell'amato si alterna al disorientamento e alla tristezza per la sua assenza; vuoto improvviso e misterioso di fronte al quale la sapienza esegetica di Origene confessa la propria impotenza: "Lo sposo dopo essersi fatto vedere si è allontanato. Più volte fa così lungo lo svolgimento del canto e nessuno può capire questo modo di comportarsi se non l'abbia egli stesso sperimentato. Tante volte – Dio mi è testimone – ho visto lo sposo avvicinarsi a me ed egli si intratteneva con me a lungo; ma poi improvvisamente si allontanava e io non potevo trovare ciò che cercavo. Desidero perciò che egli venga di nuovo, e talvolta egli viene ancora, dopo che è apparso e si è fatto prendere dalle mie mani, di nuovo sfugge, e quando mi è sfuggito, io di nuovo lo cerco, e fa così di frequente, finché io possa tenerlo veramente e salire 'appoggiandomi al mio amato'".

Nell'ascesa dell'anima verso Dio, la rinuncia della carne e del mondo va di pari passo con lo studio della Scrittura, analizzata secondo la strumentazione filologica e filosofica del tempo; la "venuta" dello sposo, che illumina l'anima e le fa vedere e comprendere ciò che prima le rimaneva oscuro, non sostituisce la ricerca intellettuale, ma ne costituisce il premio, per quanto talora incerto, e sempre grazioso; e se proprio nell'esegesi del *Cantico* Origene enuncia temi che saranno cari alla tradizione mistica successiva – i sensi spirituali, la ferita d'amore, le nozze spirituali – essi sono iscritti in un orizzonte che è ancora quello della filosofia e della spiritualità ellenistiche. E Origene stesso che tiene a collocare il *Cantico* anche sullo sfondo di questa tradizione cogliendone il tratto comune, là dove osserva che anche i greci, con dottrine esposte in forma di dialogo, "hanno cercato di dimostrare che la forza dell'amore non è altro se non quella che conduce l'anima dalla terra agli eccelsi fastigi del cielo e che non si può arrivare alla somma beatitudine se non per la spinta del desiderio di amore" (come dice Simonetti nella prefazione al testo). E forse anche la riscrittura origeniana del *Cantico* in forma di dialogo può essere intesa come un segno voluto di tale continuità.



Un paradosso lucreziano

SIMONE BETA

CHARLES SEGAL
Lucrezio. Angoscia e morte nel "De rerum natura"
ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Francesco Citti
pp. 304, Lit 40.000
il Mulino, Bologna 1998

A partire dalla seconda metà di questo secolo, il tema della morte, fino ad allora tabù, è entrato a far parte degli argomenti più dibattuti negli studi scientifici: negli Stati Uniti, in Italia, ma soprattutto in Francia, storici, storici dell'arte, studiosi di letteratura e sociologi hanno cominciato a dedicare i loro lavori a questo tema. Tra i tanti, un nome spicca, quello di Philippe Ariès, autore di due opere fondamentali apparse a breve distanza l'una dall'altra (*Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai giorni nostri*, Rizzoli, 1978, ed. orig. 1975; *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Laterza, 1980, ed. orig. 1977).

Ed è proprio ad Ariès, al suo ruolo di precursore, che Charles Segal – uno dei più noti classicisti americani, docente alla Harvard University, autore di importanti monografie su Omero, Pindaro, Euripide, Ovidio e Seneca – rivolge un riconoscente tributo nella prefazione italiana di questo saggio, dedicato all'analisi di "uno dei paradossi del grandioso poema di Lucrezio", vale a dire "l'apparente contraddizione tra uno straordinario apprezzamento delle bellezze del mondo, da una parte, e un profondo senso di morte e distruzione dall'altra".

Si tratta di uno dei punti fondamentali intorno ai quali ruota la critica lucreziana, il contrasto tra Lucrezio filosofo e Lucrezio poeta, tra colui che deve seguire i dettami della filosofia epicurea e, nello stesso tempo, comporre un poema; dal momento che Lucrezio è convinto che la morte costituisca la maggiore angoscia dell'uomo e, allo stesso modo, la principale rappresentazione dell'angoscia, Segal si ripropone l'obiettivo di conciliare la poesia della morte (e della guerra, e della peste) con la poesia che esprime la profonda gioia per le energie vitali del mondo, il vitalismo passionale di Lucrezio.

I primi capitoli del saggio analizzano i punti di contratto – ma anche le differenze – tra Epicuro e Lucrezio proprio per quanto riguarda la morte: se il filosofo di Samo aveva mostrato, di fronte alla morte, un approccio "decorporeizzante", nel tentativo di attenuare la paura che l'uomo prova davanti alle sofferenze fisiche, al deterioramento doloroso delle membra e degli organi vitali, separando l'uomo vivo dall'uomo morto ("quando esiste l'uomo non c'è la morte, e quando c'è la morte non esiste più l'uomo"), il poeta latino descrive l'esperienza della morte nel modo più aspro e più angosciante possibile, senza limitarsi a ritrarre il distacco dell'anima dal corpo, ma insistendo sugli aspetti dolorosi e ripugnanti del nostro corpo che si deteriora e si decompone, sulla paura della mutilazione e dello smembramento. Quella di Epicuro è l'elevata discussione intellettuale di un moralista, che pone l'accento sulla ragione e non sui sentimenti; Lucrezio invece, soffermandosi minuziosamente sui dettagli fisici, integra in un certo senso la dottrina di Epicuro, considerando la morte non soltanto come il momento singolo della separazione dell'anima dal corpo, ma come "un processo fisico graduale e terribilmente concreto", passando dalla morte intesa come un puro e semplice processo atomico alla morte vista come la sofferenza dei singoli corpi umani.

Segal dimostra che il forte interesse di Lucrezio per il tema della morte non è dovuto a tratti patologici della sua personalità – come avevano sostenuto, con diverse sfumature, studiosi e psichiatri come Sikes, Logre, Lortie e Perelli –, ma al desiderio di portare alla luce tutte le paure dell'uomo, che giacciono sepolte e nascoste nell'ombra del suo cuore, sotto il livello della razionalità, per poterle affrontare in maniera terapeutica e combattere con l'aiuto della filosofia, che sola è capace di acquietare, grazie alla conoscenza, le umane angosce. Nel poema lucreziano c'è quindi una continua oscillazione tra l'analisi oggettiva e distaccata dalla morte, che è caratteristica dell'insegnamento filosofico, e la discussione soggettiva, più calda e commossa, fortemente personale e carica di significato; analogamente, è possibile vedere un rapporto tra macrocosmo e microcosmo, tra l'inevitabile morte del

▶

mondo, destinato a dissolversi disperdendo nel vuoto tutti gli atomi che lo compongono, e la disintegrazione fisica dei nostri corpi, della nostra parte razionale (l'*animus*) e del nostro principio vitale (l'*anima*).

L'analisi di Segal, sempre puntuale e precisa, è ricca di continui riferimenti diretti al testo latino; particolarmente dettagliate sono le pagine dedicate ai libri terzo e quinto, là dove si descrive in modi diversi il destino del corpo al momento della morte, con una cruda insistenza su atroci immagini di amputazione e mutilazione, di oppressione e di putrefazione, di inghiottimento e di soffocamento.

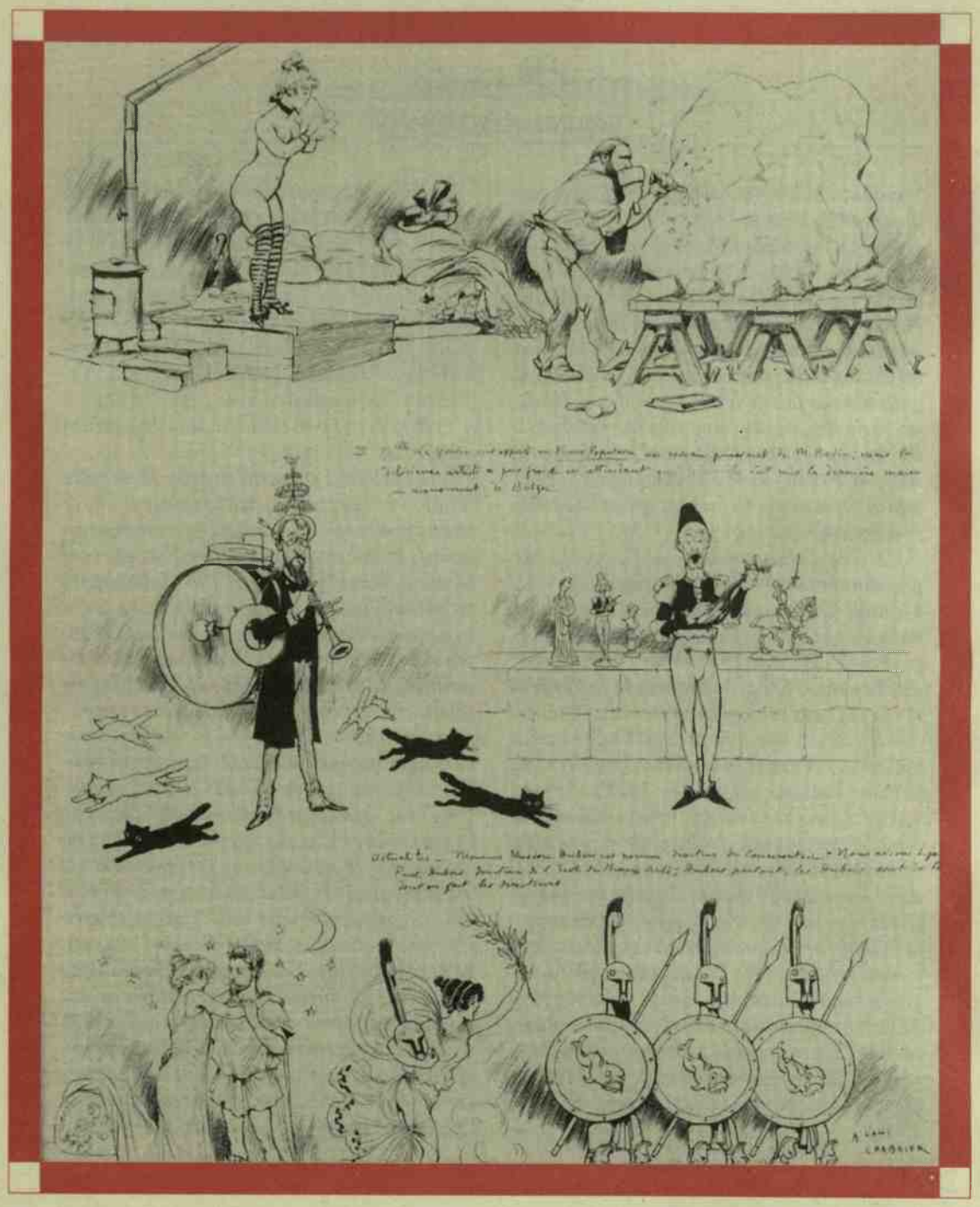
Una recente indagine sociologica di V.W. Marshall dedicata all'invecchiamento e alla morte (*Last Chapters: A Sociology of Aging and Dying*, Brooks Cole, 1980) menziona cinque tipi di paura della morte: paura della dissoluzione del corpo, paura della fine di tutte le nostre esperienze, paura del dolore della morte, paura di un futuro sconosciuto, paura delle conseguenze affettive per coloro che sono ancora vivi. Nel capitolo che conclude il libro, Segal sottolinea come Lucrezio abbia affrontato, nel suo poema, tutti questi aspetti. Non ci potrebbe essere segno migliore della profonda modernità del poeta latino.

Elegia erotica ovidiana

FEDERICA BESSONE

PUBLIO OVIDIO NASONE
Versi e precetti d'amore
introd. di Paolo Fedeli
trad. dal latino di Gabriella Leto
testo originale a fronte
note di Francesca Brancaleone
pp. 400, Lit 18.500
Einaudi, Torino 1998

"Venne da me, annodate le sue chiome odorose, l'Elegia, / che lungo più dell'altro mi parve avere un piede. / Vaga bellezza, veste impalpabile e il volto di chi ama, / nasceva anche dal vizio dei piedi la sua grazia" (*Amores* 3, 1, 7-10). Non sarebbe dispiaciuto a Ovidio vedere restituito in traduzione italiana il ritmo alterno dei suoi distici elegiaci: quella piacevole asimmetria tra esametro e pentametro che diventa negli *Amores*, per un gioco sulla definizione di "piede" metrico, la fascinosa imperfezione fisica dell'Elegia d'amore in persona. A Gabriella Leto, già traduttrice delle *Eroidi* (1966) e di Properzio (1970) per Einaudi, va il merito dell'impresa: imitando qui più rigorosamente l'ampio movimento dell'esametro con un settenario più un endecasillabo, le due metà quasi gemelle del pentametro con un doppio settenario, la poetessa ritrova per suggestione l'andamento claudicante del distico. La mimesi metrica è una felice adesione alla poetica ovidiana: questa poesia autoriflessiva, che rispecchia se stessa nel suo farsi e assume la propria forma a tema del canto, si offre spontaneamente a una traduzione "totale", che rispetti la ricercata corrispondenza tra i diversi livelli del testo. Solo una versione ritmica può rendere direttamente percepibile anche ai lettori italiani quella qualità formale dei versi che Ovidio riflette, con divertita autocoscienza, nelle sue fantasie. Fin dal primo componimento degli *Amori*, in cui un dispettoso Cupido ruba un piede all'esametro – uno sì e uno no – con cui il poeta tentava di cantare "armi e violente guerre" e, creato il distico, fa di Ovidio un poeta elegiaco: così che "quando bene si innalza la mia pagina nuova al primo verso / quell'impeto si attenua nel verso successivo" (*Amores*, 1, 1, 17-18).



Ecco dunque tradotte, fatte rivivere in simulacro, le intermittenze del ritmo elegiaco, ed ecco restituiti gli effetti che da esse Ovidio sa trarre, affidando alla coda ironica del pentametro il commento malizioso, l'eco impertinente, la punta epigrammatica. E se qualcosa dello smalto, della brillante leggerezza ironica dei versi di Ovidio fatalmente va perso nel *tour de force*, se qua e là resiste qualche rigidezza espressiva, qualche aulica inversione nell'ordine delle parole, la traduzione ha quasi ovunque una trasparenza tersa e ariosa, una limpidezza con un suo proprio colore: un tratto individuale che vivacizza una resa attenta, quasi sempre corretta.

Il volume mette a disposizione di un vasto pubblico l'intero ciclo dell'elegia erotica ovidiana (fatta eccezione per le *Eroidi*): *Amores*, *Ars amatoria*, *Medicamina faciei* e *Remedia amoris*. Risulta così possibile abbracciare con lo sguardo una produzione poetica già concepita da Ovidio come *corpus* unitario. La linea di sviluppo dell'elegia d'amore ovidiana è tracciata nell'introduzione da un esperto di elegia latina qual è Paolo Fedeli: in una trentina di pagine sono discusse le principali acquisizioni della migliore critica recente, viene individuato il posto di Ovidio nella tradizione elegiaca ed è messa in risalto la portata delle sue innovazioni – dal distacco ironico con cui gli *Amores* giocano sulle convenzioni dell'elegia al provocatorio programma di sottomettere la passione d'amore alle regole razionali di un'arte, nella didascalica galante dell'*Ars*; dal manuale di cosmesi dei *Medicamina*, celebrazione di un'eleganza che si addice alla "moderna" Roma augustea, alla precettistica medica che promette di guarire, nei *Remedia*, le immedicabili ferite d'amore.

Un sobrio apparato di note accompagna il lettore senza appesantirne il viaggio; non mancano una nota sulla biografia e sulla fortuna di Ovidio, e una succinta bibliografia. In un volume che non ha preoccupazioni filologiche, alla filologia si sarebbe forse potuto fare una concessione, attenendosi anche per gli *Amores* all'edizione oxoniense di E.J. Kenney riprodotta per le altre opere. Qualche capriccio elettronico ha deturpato in più punti il testo latino, cospargendolo di errori che si vorrebbero vedere eliminati: motivo in più per augurare a questo libro successive edizioni.

Libertà del parlante e mode arcaizzanti

VALERIA LOMANTO

I tre volumi in cui è pubblicata l'ampia opera di Quintiliano si articolano – secondo la prassi della "Biblioteca Universale Rizzoli" – in un'introduzione, in questo caso affidata all'autorevole curatore dell'edizione oxoniense dell'*institutio oratoria*, in una nota bibliografica programmaticamente sintetica ma anche troppo selettiva, in un opportuno elenco dei luoghi in cui il testo critico latino curato da Cousin per la collezione delle Belles Lettres (Paris 1975-80) è stato corretto e, in calce ai volumi, in un utile indice dei nomi e dei passi citati.

La scelta dell'edizione critica su cui condurre la versione italiana appare felice e in un certo senso obbligata, in quanto il testo di Cousin, che ha dedicato a Quintiliano circa un cinquantennio di studi, costituisce al momento il punto d'approdo dell'indagine filologica ed esegetica sull'autore. La traduzione risulta in linea di massima puntuale ed è corredata da note che forniscono il supporto necessario alla piena comprensione del testo.

Per quanto affidata a uno studioso di indubbio prestigio, l'introduzione mette a fuoco i caratteri certo di maggiore rilievo dell'opera lasciandone in ombra altri, meno evidenti ma di non minore interesse. Winterbottom insiste sulla convinzione di Quintiliano che nell'oratore debbano saldarsi competenza tecnica e moralità e ne colloca l'opera al confine tra l'*ars* retorica in senso proprio, destinata per la sua completezza e complessità agli insegnanti piuttosto che agli allievi, e il manuale *de officiis*, il trattato etico che individua e suggerisce il modo per assolvere ai doveri inerenti alla condizione di ciascuno. La fisionomia ambivalente del testo determina l'attenzione non soltanto per l'intero percorso educativo ma anche per l'intera carriera dell'oratore e la rivendicazione al retore della *cura morum* dei giovani, cui gli screditati filosofi contemporanei non hanno titolo per attendere: a tale ampio orizzonte è sotteso l'intento di formare al tempo stesso il buon oratore e il *vir bonus*, più precisamente il *vir civilis*, onesto ed efficiente funzionario dello Stato. Winterbottom rileva come preoccupazioni d'ordine morale inducano Quintiliano a definire la retorica non "tecnica della persuasione", formula che potrebbe comportare un uso spregiudicato dei mezzi per acquisire il consenso, ma in modo più asettico *"bene dicendi scientia"*, e sottolinea la lucidità con cui l'autore, senza dissimulare la molteplicità delle prospettive e delle ipotesi, dibatte i problemi tecnici controversi proponendo soluzioni dettate dall'equilibrio dall'esperienza. Si tratta di considerazioni da sottoscrivere senza riserve, che pare opportuno integrare con un accenno alla concezione della lingua – per così dire la materia prima dell'oratore – che emerge dall'*institutio*.

Ostile ai precetti codificati dalle scuole grammaticali, che mortificano la libertà del parlante, Quintiliano attribuisce funzione di norma non alle componenti sistematiche e razionali del linguaggio, *analogia* ed *etymologia*, ma alla *consetudo*, per altro intesa non come il divenire linguistico spontaneo e incontrollato ma identificata con il *consensus eruditorum*, e perciò disciplinata dall'approvazione dei competenti. E di fronte alle prime manifestazioni della moda arcaizzante Quintiliano, pur riconoscendo il valore esemplare della tradizione letteraria anche più remota, i cui modi espressivi conferiscono all'enunciato una sorta di sacralità, raccomanda di astenersi dall'imitazione degli *auctores* e in particolare dei *veteres* negli aspetti che ostacolano sotto il profilo morfosintattico o semantico l'immediata decifra-

MARCO FABIO QUINTILIANO
La formazione dell'oratore
introd. di Michael Winterbotton
trad. dal latino di Stefano Corsi e Cesare Marco Calcante
testo originale a fronte
pp. 2125, Lit 60.000
Rizzoli, Milano 1998

Giustizie a confronto

LEONARDO CEPPA

Diritto, giustizia e interpretazione. Annuario Filosofico Europeo
a cura di Jacques Derrida e Gianni Vattimo
pp. 310, Lit 30.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Il volume raccoglie le riflessioni filosofiche e giuridiche dei partecipanti a un seminario organizzato dal Dipartimento di scienze giuridiche dell'Università di Trento nel maggio del 1995, facendole precedere da un intervento di Derrida. L'interesse del libro consiste nella feconda giustapposizione di concezioni eterogenee della giustizia. Volendo semplificare drasticamente, direi che ci troviamo di fronte ad (almeno) tre diverse concezioni. In primo luogo, abbiamo una idea per definizione irrealizzabile della giustizia. Essa è presente sia nella teologia negativa di Jacques Derrida sia nella ontologia profana della contraddizione sviluppata da Duncan Kennedy. In secondo luogo abbiamo una giustizia realizzabile soltanto sul piano pragmatico, vale a dire all'interno di quel relativismo degli orizzonti storici e linguistici in cui si riflette il rifiuto postmoderno dei fondamenti (cfr. Vattimo, Monateri, Barcellona). Infine abbiamo quella terza idea di giustizia (minoritariamente rappresentata dalle pagine di Gerstenberg e Joerges) che fa costruttivamente riferimento alla determinatezza normativa e conoscitiva di principi giuridici universali (per esempio diritti dell'uomo e stato di diritto). E io credo che solo questa giustizia sia in grado di trasferire alla moderna legittimità democratico-procedurale tutta la sostanza deontologica dei vecchi diritti mitologico-sacrali.

Partiamo dall'idea della giustizia impossibile. Il saggio di Derrida rappresenta l'ultima frontiera dell'ermeneutica ereticale ebraica. Come già accadeva nella dialettica negativa di Adorno o nella ostensione del "mistico" da parte di Wittgenstein, anche in Derrida la ragione può criticare il mondo solo affondando elegantemente se stessa. Sennonché questa confutazione teologica della giustizia suona ormai superata dagli sviluppi più radicali del pensiero postmoderno. Duncan Kennedy per esempio è ben consapevole della contraddittorietà dei suoi presupposti teorici: per un verso non esiste alcuna neutralità giudiziaria, per l'altro verso il giudice continua, abbastanza curiosamente, a sentirsi vincolato dalla norma. Kennedy banalizza la incommensurabilità teologica della giustizia in una ontologia esistenzialistica della "malafede" sartriana e si dichiara "al di là" dell'alternativa vetero-europea di fondazionalismo e antifondazionalismo. Noi invece proviamo sollievo tutte le volte che giuristi illustri come Rodolfo Sacco e Guido Alpa riprendono a illustrare i nobili principi della tradizione giuridica occidentale, oppure tutte le volte che filosofi come Maurizio Ferraris cercano di porre limiti realistici all'arbitrarietà postmoderna delle interpretazioni.

Ma passiamo alla seconda concezione della giustizia, quella delineata da Gianni Vattimo, che accetta quanto basta il disincanto weberiano della modernità per differenziare, nei discorsi sulla giustizia, la diagnosi politica del male socialmente evitabile dal discorso metafisico sulla finitezza creaturale. D'altro canto Vattimo sa anche di non poter accettare a cuor leggero il disincanto provocatorio di Pier Giuseppe Monateri, il quale conclude il suo intervento con una risoluzione integrale del normativismo giuridico in decisionismo politico. Nel saggio di Vattimo tuttavia gli spunti più belli restano alla fine non sviluppati. Se "consumare la perentorietà" delle pretese arcaiche significa semplicemente smascherarne la dimensione mitologica, che un tempo legittimava la diseguaglianza sociale, allora siamo ancora nell'onda della secolarizzazione weberiana. Ma se, nella prospettiva del postmodernismo, Vattimo intendesse dire che è l'intera doverosità degli imperativi morali o giuridici della modernità (per esempio libertà di coscienza o diritti dell'uomo) a doversi progressivamente consumare e attenuare, allora non saremmo più tanto d'accordo. All'interno di una concezione pragmatica e contestualista della giustizia mi sembrano per altro indugiare anche i saggi dedicati da Ugo Mattei all'analisi economica del diritto, da Mauro Bussani al problema della interpretazione, da Mario Barcellona al carattere autopoietico del sistema giuridico.

Infine, la terza concezione filosofica della giustizia presente nel volume è quella che traspare nel lavoro che Oliver Gerstenberg e Christian Joerges dedicano alla europeizzazione del diritto privato. Si tratta, a nostro avviso, delle pagine più interessanti dell'intera raccolta. Esse riescono a dimostrare in modo brillante quale ruolo morale possa mai essere svolto dal mercato nel quadro di quella concezione normativa, procedurale e universalistica di democrazia che è oggi sviluppata in America da autori come Rawls, Dworkin, Michelman, Cohen e Sunstein, oppure in Germania da autori come Jurgen Habermas (di cui si veda la traduzione italiana di *Fatti e norme*, Guerini e Associati, 1996) e Klaus Günther. Contrapponendosi all'individualismo metodologico del liberismo strumentale (subordinante la politica al mercato) Gerstenberg difende una concezione costruttivistica di diritto privato che si fonda sulla cooriginarietà di autonomia privata e autonomia pubblica. Egli dimostra così come la materializzazione del diritto privato non debba necessariamente sfociare nel paternalismo assistenzialistico e burocratico dello stato sociale, ma possa anche essere strumentalizzata a valorizzare l'associazionismo critico della società civile e a rafforzare le condizioni preistituzionali del dialogo democratico. Alla fine trova innesco il circolo virtuoso di una democrazia che – mirando prioritariamente a compiti di giustizia sociale – non si accontenta della semplice aggregazione degli interessi dati. Un mercato ben regolato dovrebbe riuscire ad accrescere l'autonomia politica dei cittadini nella stessa misura in cui una politica democratica dovrebbe riuscire a far fiorire il mercato e l'intraprendenza dei privati.

Babele

BRUNO BONGIOVANNI

Etnia, s.f. *Si è già osservato che la presenza di patologie semantiche, e di equivoche polisemie, è un fenomeno oggi evidente (cfr. "L'Indice", 1996, n. 5). Le parole, rimbalzando sui* media, *slittano infatti di significato. Non si può del resto fermare un fiume in piena. L'importante però è accorgersene. Evitando di subire passivamente la deriva dei significati che taluni lessici, complici della demagogia linguistica* (vox populi, vox dei)*, si limitano a registrare. "Babele", che lo scorso mese si è occupata di* "revisionismo"*, è appunto un minuscolo osservatorio della proliferazione semantica.*

Ed ecco l'alluvionale "etnia", parola sorprendentemente non rintracciabile nel Grande Dizionario Enciclopedico *(Utet), nella* Enciclopedia Europea Garzanti *e neppure nell'edizione 1993 della "Garzantina" di* Filosofia e Scienze Umane*, la quale però ci rivela che "etnologia", in francese, risale al 1787. Le edizioni correnti dell'*Enciclopedia Italiana *(Treccani), e anche il* Lessico Universale Italiano *(Vol. VII, 1971), in voci scarne definiscono invece l'etnia come risultato del combinarsi della triade razza-cultura-lingua. Il Palazzi-Folena (Loescher, 1992) non si discosta da questa definizione, ma effettua una mossa più audace e colloca vicino al lemma, come data di nascita italiana, nientemeno che il 1945. Il Battaglia (Utet) accoglie a sua volta la definizione triadica. Non propone tuttavia alcuna data, come quasi sempre fa, e non esibisce alcun esempio letterario, laddove per l'origine patria di "etnologia" ci riconduce a Gino Capponi (Vol. V, 1968).*

È comunque noto che la parola "ethnie"*, iniziando un'ambigua carriera, sarebbe stata nel 1896 ricalcata dal greco antico in francese da parte del socioantropologo razzista Vacher de Lapouge. Mentre il neutro termine accademico inglese* "ethnicity"*, usato per la prima volta dal sociologo americano Riesman, risalirebbe al 1952. Negli Stati Uniti* ethnics *sono peraltro definiti i cittadini appartenenti a qualche minoranza.*

Sorge allora il sospetto che con il termine "etnia", esploso in questi anni novanta, si cerchi non senza imbarazzo e in modo confuso di alludere – tra Bosnia e Ruanda – al termine "razza", su cui nel 1945 (ecco la data "mitologica" del Palazzi-Folena*!) è caduto un più che comprensibile interdetto. L'etnia del 1896, poi neutralizzatasi, è cioè diventata, davanti alla difficoltà di spiegare taluni efferati conflitti odierni, una razza-litote o anche il surrogato subliminale dell'impronunciabile razza. La scienza politica discorre del resto di "etnonazionalismo". La sociologia di "etnocentrismo". Se ne è accorta la* Piccola Treccani *(1995), storicizzando il termine e restituendolo a quell'identità socioculturale che è oggetto del saggio esemplare di Ugo Fabietti,* L'identità etnica *(Carocci, Roma 1998, pp. 182, Lit 30.000). Non è infatti l'inesistente razza, ma il problematico equilibrio tra identità e differenza, che è in gioco. E che fa sì che un antitetico giudizio di valore distanzi, nel linguaggio comune, la orribile "pulizia etnica" dai seducenti "gioielli etnici" e "ristoranti etnici".*

Estetica senza arte

PIETRO KOBAU

ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN
Lezioni di estetica
a cura di Salvatore Tedesco
pp. 207, Lit 40.000
Aesthetica, Palermo 1998

Il lettore italiano è bene abituato: trova facilmente in libreria traduzioni che aggiornano e spesso correggono la lettura degli originali, o invitano a leggerli in un modo diverso da quello canonico. E qui va senz'altro citata come esempio l'ormai nutrita collana del Centro internazionale studi di estetica di Palermo, diretta da Luigi Russo, nella quale è ora comparsa quest'opera di Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), puntigliosamente curata da Salvatore Tedesco.

A queste *Lezioni* si può ricorrere innanzitutto per conoscere un autore importante, benché non famosissimo. Il massimo merito e la massima originalità di Baumgarten, più che nelle sue prestazioni teoretiche, consistono in una fortunata iniziativa di riforma, disciplinare e didattica: nell'avere cioè delineato, ventunenne, una nuova disciplina che servisse a ripianare il tradizionale dissidio che opponeva filosofia e poesia; nell'averla insegnata in un'università, verso la metà del Settecento; e nell'avere pubblicato nel 1750 un manuale intitolato *Aesthetica*, il primo con questo titolo. Così, da questa trascrizione di un suo corso di lezioni – come rileva l'equilibrata presentazione di Leonardo Amoroso – è bene non attendersi risposte alle questioni "epocali" che travagliano la nostra estetica (quali il ruolo dell'estetica dopo la morte dell'arte, o dopo la fine della storia, ovvero della metafisica, ecc.).

Tuttavia, questi giusti appelli alla prudenza vanno temperati. L'estetica di Baumgarten risulta, certo, soprattutto da un lavoro di accomodamento enciclopedico, e possiede quindi un significato principalmente documentario. Questo lavoro si appoggia comunque su una proposta concettuale che merita di essere ascoltata, o riascoltata. In breve: Baumgarten mirava a una dottrina del bello applicabile in campo poetico e più generalmente artistico, ma – a questo fine – voleva innanzitutto un'estetica come parte irrinunciabile della teoria della conoscenza. Nei suoi termini: una scienza del come si conoscono con i sensi le cose presenti ai nostri sensi, e del come tale conoscenza possa essere perfetta – e poi troveremo, in altri autori affini e dipendenti: scienza del gusto, del sentimento...

Ora, a voler prendere sul serio Baumgarten circa questo punto, ossia circa la sua intenzione di integrare con una "estetica" quella che ai suoi tempi si chiamava "logica", si incontrano subito due ordini di avvincenti difficoltà. Il primo lo incontrerà chi voglia ritornare oggi sulle accuse (di psicologismo, pragmatismo, empirismo...) cui tali formule sono sembrate prestarsi, e che hanno valso loro un precoce rifiuto, da parte di Kant e, subito dopo, degli idealisti. Ma un altro disagio ancora sembra darsi a causa delle interpretazioni novecentesche di Baumgarten (ancora influenti, due nomi su tutti: Baeumler e Croce) che poggiano su alcuni presupposti tuttora poco interrogati. Specialmente su uno: che ad attendere la fondazione di un'estetica ci fosse fin da sempre (per lo meno allo stato virtuale) quel singolarissimo oggetto che è l'arte bella – corrispondente magari a un sistema delle arti, che nemmeno andava inventato, ma solo scoperto. Poiché non incorporano tale assunto nella loro base concettuale, queste *Lezioni* esibiscono allora, oltre a diversi motivi di attrazione per l'erudito, un carattere esotico, e perciò stimolante, su un piano squisitamente teoretico. La fondazione dell'estetica come pensata da Baumgarten mostra così non solo il fascino di un inizio (come tale, ancora aperto a realizzazioni diverse da quelle che ha effettivamente conosciuto), ma anche il fascino ambiguo di un progetto realizzato da terzi, al di là delle sue prime intenzioni, o magari contro di esse.

Regina e Michael von Bruck
Il buddhismo tibetano
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco
di Marco Zanini
pp. 158, Lit 22.000
Neri Pozza, Vicenza 1998

Michael von Bruck insegna Scienza della religione all'Università di Monaco di Baviera; Regina è laureata in Teologia. Insieme ad altri redattori, i due coniugi pubblicano la rivista "Dialog der Religionen". Entrambi, sembra di capire da cenni sparsi nel libro, sono luterani e tuttavia frequentano da molti anni maestri indiani e tibetani. Ed è straordinario il loro impegno nell'avvicinarsi a un terreno tanto lontano dal cristianesimo protestante quanto quello del buddhismo tibetano. È questo impegno volto alla comprensione, in un autentico spirito appunto di dialogo fra le religioni, che costituisce l'interesse del libro. Qui leggiamo parole molte chiare sulla storia del Tibet, con la diffusione del buddhismo e la nascita delle varie scuole; scorgiamo l'architettura triadica dei "veicoli" dal punto di vista del terzo di essi, il Vairayàna; gettiamo uno sguardo alle peculiarità del tantrismo, alla meditazione in punto di morte, al significato della preghiera nei monasteri tibetani. Non è una descrizione superficiale, in ossequio alle mode New Age, ma un tentativo di interpretazione intelligente. C'è anche un interessante capitolo sugli oracoli e le loro *trance*: tali "stati di coscienza potenziati che si differenziano dal livello energetico della coscienza ordinaria" vengono utilizzati come "mezzo per percepire altri livelli della realtà". Gli oracoli di Stato hanno spesso avuto un ruolo importante nella storia politica del Tibet, ma accanto a essi esistono anche oracoli minori, alcuni dei quali sono stati incontrati e consultati dagli autori.
Antonella Comba

Søren Kierkegaard
Il giglio nel campo e l'uccello nel cielo. Discorsi 1849-1851
a cura di Ettore Rocca
pp. 159, Lit 25.000
Donzelli, Roma 1998

Aut-Aut si conclude con un'affermazione famosa, che riecheggia il Paolo della *I Corinzi*: "Solo la verità che edifica è verità per te", una verità cristianamente nutrita di amore. Dunque, non una *cura sui* secondo il modello degli antichi "esercizi spirituali", ma una cura dell'altro fondata sulla consapevolezza che l'altro si trova gettato nell'angoscia; una cura dell'anima, come nota finemente il curatore, "per chi abbia il coraggio di isolarsi, di essere incontrato a tu per tu". Gli scritti raccolti in questo volume, uno dei vertici della produzione religiosa del filosofo danese, anche se esternamente si iscrivono nel genere della predicazione, sono in realtà, come l'autore sottolinea, "discorsi edificanti" tesi alla cura dell'altro, e non prediche o discorsi di edificazione, dal momento che egli non si riconosce alcuna autorità in questo campo. Dunque, discorsi fittizi, ma, nel contempo, profondissimi, che, partendo da alcuni passi evangelici, si aprono continuamente su vertiginosi paesaggi metafisici e religiosi. Così, il primo discorso sul giglio nel campo e l'uccello nel cielo contiene una descrizione folgorante delle virtù generative del silenzio colte virtuosisticamente commentando il silenzio e l'attesa del giglio e dell'uccello: "Tu devi rendere te stesso nulla nel senso più profondo, diventare nulla davanti a Dio, imparare a tacere". In questo silenzio, ad esempio, si cela l'essenza della preghiera: "Credeva che pregare fosse parlare; imparò che pregare è non solo tacere, ma ascoltare. Ed è così. Pregare non è ascoltare se stessi parlare, ma è giungere a tacere e restare nel silenzio, nell'attesa, fino a che chi prega non arrivi ad ascoltare Dio". Si potrebbe definire meglio questo atto fondamentalmente umano?
(G.F.)

Preparare il campo

GIOVANNI FILORAMO

Martin Lutero, ***Opere scelte. Voi. I. Il Piccolo Catechismo. Il Grande Catechismo (1529)***, a cura di Fulvio Ferrario, 101 ill., pp. 365, Lit 42.000, **Claudiana, Torino 1998**.

Martin Lutero, ***Lettera del tradurre***, a cura di Emilio Bonfatti, testo tedesco a fronte, pp. 107, Lit 15.000, **Marsilio, Venezia 1998**.

Con la traduzione italiana del Piccolo Catechismo e del Grande Catechismo del 1529 (quest'ultimo tradotto per la prima volta), prosegue la meritoria impresa della Claudiana, affidata alle cure e alla perizia di Paolo Ricca, di mettere a disposizione del lettore italiano un'ampia scelta di opere di Lutero. Anche quest'ultimo volume risponde ai criteri rigorosi e, nel contempo, di alta divulgazione della serie. Dopo una documentata introduzione, storica e teologica, il testo è accompagnato da note pertinenti e da una ricca illustrazione iconografica opera di Carlo Papini (a lungo direttore editoriale della Claudiana), a sua volta con preziose note informative che la rendono un documento nel documento. Seguono indici dei nomi, dei luoghi, dei passi biblici e degli argomenti, che testimoniano la grande cura con cui l'operazione è condotta, e che fanno di questa serie uno strumento utile anche allo specialista.

Non a caso i due catechismi inaugurano la collana: non solo perché, secondo una celebre espressione dello stesso Lutero, oltre che nel Servo arbitrio, *egli si riconosceva soltanto in quest'opera, a prima vista così umile, di catechesi per il popolo, ma anche perché essi costituiscono un'espressione particolarmente riuscita, semplice ed efficace dei capisaldi del messaggio riformato. Come lo stesso Lutero aveva dovuto direttamente sperimentare, secoli di superficiale cristianizzazione avevano lasciato il mondo degli illetterati in un'ignoranza spaventosa: "Buon Dio, quanta miseria ho visto! L'uomo comune non sa nulla della dottrina cristiana, in particolare nei villaggi, e purtroppo molti pastori sono quasi inetti e incapaci d'insegnare". Di qui l'importanza strategica della redazione dei due catechismi.*

Parallelamente, com'è noto, Lutero continuava la sua traduzione della Bibbia. Nella Lettera del tradurre, *riproposta da Bonfatti, si possono ritrovare i criteri ermeneutici che presiedettero a questa titanica impresa, riassumibili nella necessità – Lutero conosceva bene il suo pubblico – di tradurre in un tedesco puro e chiaro. La vis polemica che accompagna anche questo scritto – si veda la celebre difesa della traduzione del* sola fide *– è un prezioso indizio per meglio comprendere l'ascesi eroica con cui egli e i suoi collaboratori affrontarono quest'impresa: il* Giobbe *li fa tanto penare che non riuscivano a tradurre nemmeno tre righe in quattro giorni. E Lutero a concludere con un'osservazione che ogni traduttore non potrà non sottoscrivere: "È uno scherzo arare dopo che il campo è stato ripulito, ma disboscare, sradicare, preparare il campo: a queste cose nessuno vuol mettere mano".*

Alessandra Ciattini
Antropologia delle religioni
pp. 335, Lit 38.000
La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997

Vittorio Lanternari
Antropologia religiosa. Etnologia, storia, folklore
pp. 372, Lit 35.000
Dedalo, Bari 1997

Il libro di Lanternari è composto da una serie di saggi, quasi tutti già editi, per lo più di carattere storiografico, tra cui spicca il primo, inedito, in cui lo studioso tenta un bilancio di questo tipo di studi in Italia a partire dall'opera di Pettazzoni, alla luce di un'idea di antropologia religiosa che tenta di coniugare, sullo sfondo di un imprescindibile comparativismo di tipo funzionalistico, storia e antropologia. Mentre alcuni degli altri saggi, già editi, costituiscono capitoli preparatori di questa interessante sintesi o, come i due saggi su Eliade, ripresentano i termini di una nota polemica contro Eliade e il suo antisemitismo, un terzo gruppo, dedicato ai temi della festa o dei rapporti tra religione, malattia e guarigione, costituiscono esempi concreti di quell'antropologia religiosa dinamicista che Lanternari ha cercato di costruire in quarant'anni di feconda attività scientifica. Il libro di Alessandra Ciattini costituisce, in questo senso, anche alla luce dell'attività didattica dell'autrice (che insegna antropologia religiosa all'Università "La Sapienza" di Roma) e in linea con gli scopi didattici della collana in cui esce, un interessante tentativo di introdurre in modo sistematico il lettore e lo studente a questa disciplina. Esso coniuga in modo intelligente consapevolezza storiografica dei modi in cui si è venuta costruendo nella nostra tradizione culturale, in un'ottica inevitabilmente etnocentrica, una prospettiva antropologica di lettura e interpretazione dei fenomeni religiosi dei "primitivi" (termine che per l'autrice indica "una specifica forma di complessità caratterizzata dalla polifunzionalità delle diverse istanze sociali") con una presentazione sistematica, aggiornata e criticamente avvertita dei due poli (credenze e pratiche) in cui si articola la problematica religiosa di queste popolazioni. Precede queste due parti, che costituiscono il cuore del libro, un'equilibrata presentazione, metodologicamente avvertita, del rompicapo della definizione della religione e una sintetica esposizione delle più o meno lontane radici culturali e filosofiche dell'antropologia religiosa. A conclusione, due brevi ma azzeccati capitoli sulle religioni tradizionali nel processo acculturativo che espongono gli aspetti essenziali dei movimenti e culti sincretistici e dei vari millenarismi e profetismi. Il libro è scritto chiaramente, e in genere affronta in modo equilibrato e convincente difficili nodi interpretativi come quelli del relativismo o dell'etnocentrismo critico e, in generale, offre una solida introduzione a una problematica affascinante che, nonostante i contributi portati dalla tradizione interpretativa evocata e rappresentata da Lanternari, riserva ancora molte possibilità di analisi e sintesi.
(G.F.)

Jean Bottéro, Marc-Alain Ouaknin, Joseph Moingt
La più bella storia di Dio. Chi è il Dio della Bibbia?
ed. orig. 1997
trad. dal francese
di Marianna Basile
pp. 154, Lit 27.000
Mondadori, Milano 1998

Tra i più vari libri usciti in questi ultimi anni per introdurre il grande pubblico alla tematica del monoteismo, *La più bella storia di Dio* si segnala per la semplicità della formula e l'efficacia dei risultati. Un grande specialista delle religioni del Vicino Oriente antico, un rabbino e un teologo cattolico, sollecitati da due intelligenti intervistatori, riescono a presentare in modo chiaro ed efficace, senza mai cadere in inutili tecnicismi, alcuni degli aspetti più controversi della questione. Bottéro riassume la sua ipotesi, esposta in modo più scientifico in un lavoro precedente, secondo cui l'"invenzione" del monoteismo va attribuita a Mosè e consiste in sostanza nell'idea che Dio, un Dio legislatore e dunque etico, trascende ogni immagine antropomorfica. Il rabbino Ouaknin, nella sua presentazione del Dio degli Ebrei o, più precisamente, della tradizione rabbinica (non disgiunta da incursioni nell'esoterismo della qabbalah che in essa si iscrive), sottolinea come Egli si sia incarnato, a differenza del Dio dei cristiani, nel testo della Torah, offrendosi e aprendosi, in questo modo, all'infinito delle variazioni esegetiche, sicché "sono le molteplici interpretazioni degli uomini a far sì che Dio sia vivo e non viceversa". Moingt, infine, dopo aver ricordato i tratti essenziali della concezione cristiana, conclude su di un tema che attraversa in filigrana tutto il libro: Dio e il prossimo, Dio come fondamento e origine del codice morale, come spinta all'amore dell'Altro fondato sulla gratuità del suo essere.
(G.F.)

Anselmo d'Aosta
Orazioni e meditazioni
a cura di Inos Biffi
e Costante Marabelli
pp. 520, Lit 70.000
Jaca Book, Milano 1997

Richard W. Southern
Anselmo d'Aosta. Ritratto su sfondo
a cura di Inos Biffi
e Costante Marabelli
trad. dall'inglese
di Pierluigi Fiorini
pp. XL-518, Lit 75.000
Jaca Book, Milano 1998

Dopo aver pubblicato le *Lettere*, l'edizione delle *Opere* di Sant'Anselmo prosegue con la pubblicazione delle *Orazioni e meditazioni*. Opera meno nota, che si colloca all'inizio dell'attività dell'arcivescovo di Canterbury, in realtà esse costituiscono non solo una fonte indispensabile per una migliore intelligenza della sua produzione teologica e della sua personalità, ma anche un documento significativo per lo studio del sorgere di nuove forme di pietà, come conferma indirettamente il fatto che ebbero un ampio successo, tanto che nel tardo Medioevo divennero l'opera anselmiana più letta e quella che esercitò un influsso maggiore. Come ha rilevato in particolare Richard Southern, di cui è stata finalmente tradotta la biografia di Anselmo che costituisce la migliore introduzione alla sua vita, un'altra importante innovazione anselmiana è lo stretto legame tra orazione e meditazione, uno dei tratti distintivi del suo metodo. In questo modo, le preghiere contengono in germe "l'origine del suo sistema teologico in un orrore intenso del peccato che opera su una mente di vigore e precisione eccezionali, con la stessa chiarezza di formulazione che attraversa tutto ciò che ha scritto".
(G.F.)

ARRIGO LEVI
Rapporto sul Medio Oriente
pp. 166, Lit 18.000
il Mulino, Bologna 1998

Per essere uno Stato normale

Appunti di un giornalista in viaggio tra le capitali mediorientali

COSIMO RISI

C'è un punto a Tel Aviv, sulla Rehov Ha'Yarkon fra lo Sheraton e l'Hilton, dove il vento sbatte le cime contro gli alberi delle barche a vela attraccate al Marina Yachting Club. Dove i giovani si riuniscono davanti al bar che suona *macarena* a tutto volume, e danzano in costume da bagno sotto il sole cocente che ti rammenta che sei a est del sud. Dove la questione mediorientale ti sembra remota, come appartenente a un mondo diverso. Senonché l'amica al mio fianco – una italoisraeliana che ha fatto *alyàh*, ritorno, non per sfuggire a persecuzioni ma per spinta ideale verso una terra che non è dei suoi padri e neppure forse di remoti antenati – mi invita a distinguere i giovani che prestano servizio militare da quelli che l'hanno lasciato: temporaneamente, beninteso, perché la coscrizione obbligatoria dura fino a età matura.

Ebbene, i giovani in servizio attivo, specie quelli delle unità speciali dell'Idf (Israeli Defence Forces), li riconosci dal fisico possente sotto la canottiera grigio verde, i capelli a spazzola, gli occhiali a specchio, il cappellino a visiera, l'andatura indolente eppur vigile. Somigliano ai poliziotti di pattuglia lungo la spiaggia, ma questi con l'uniforme e le armi addosso, che si sporgono dal macchinone di foggia americana, con le luci allineate sul tetto e gli sportelli spalancati, e che all'altoparlante avvertono i bagnanti di non lasciare il bagaglio incustodito, ché altrimenti gli artificieri lo faranno brillare per prevenire attentati.

È qui, sulla Rehov Ha'Yarkon, che affronto il *Rapporto sul Medio Oriente* di Arrigo Levi. Un giornalista che non ha bisogno di presentazioni, che sa perfettamente di cosa scrive e non solo per esperienza professionale: da giovane militò nell'esercito di Israele nella prima guerra di indipendenza; nel 1967 commentò per la Rai, praticamente in diretta, la guerra dei sei giorni.

L'attacco del libro (la riproduzione del rapporto per la Commissione Trilaterale) mi fa temere una trattazione generica. L'ambito geografico pare troppo ampio: dal Maghreb al Golfo, all'Iran, tutto è Medio Oriente e tutto influenza apparentemente il conflitto arabo-israeliano, che rischia di perdere così la sua specificità. Poi il rapporto prende quota e focalizza la questione del processo di pace, Mepp (Middle East Peace Process), come usa abbreviarlo nelle comunicazioni diplomatiche.

Il Mepp è in affanno, per non dire in stallo. Come ricorda però Shimon Peres allo stesso Levi: "Il processo di pace comunque andrà avanti". Levi aggiunge che questo è il momento delle scelte decisive per gli israeliani e per i loro vicini e per i loro amici nel mondo, Stati Uniti in testa. Il momento più difficile è stato superato quando i nemici si sono guardati in faccia e stretti la mano. Mancano gli ultimi passi, quelli che rendono irrevocabile il passaggio e realizzano "i sogni dei primi sionisti ebrei e insieme con essi quelli dei sionisti arabi". Non abbandonare la speranza è il monito della premessa, ribadito fino all'ultima pagina.

Non è solo un *pamphlet* di passione civile, questo *Rapporto*; è opera di giornalismo militante costruita a pezzi con incontri ad alto livello nelle capitali della crisi. Si comincia dal Cairo perché fu l'Egitto di Sadat a rompere per primo l'isolamento dello Stato ebraico con la pace di Camp David. L'Egitto è preoccupato, Mubarak è inquieto per avere mal riposto fiducia in Netanyahu e nel suo dichiarato desiderio di continuare lungo la via degli accordi di Oslo.

Seconda tappa la Giordania, unico paese arabo ad avere pienamente normalizzato i rapporti con Israele. Anche ad Amman circola inquietudine: i palestinesi sono colà una questione di politica interna, perché di origine palestinese è la maggioranza della popolazione. E poi Damasco, Beirut, Gerusalemme, Ramallah.

Fra Gaza e Cisgiordania si costruisce l'Autorità nazionale palestinese (Anp), il nucleo di quello che, nel maggio 1999, potrebbe essere lo Stato autoproclamato di Palestina. L'Anp ha i problemi tipici di *institution building* dei nuovi poteri: la necessità anzitutto di "rimettere ordine in casa propria" – come sostiene il ministro Ashrawi – eliminando la corruzione, rafforzando la democrazia e le nuove istituzioni, combattendo l'autoritarismo. Insomma, puntando a essere uno Stato normale, come normale è, sotto il profilo istituzionale, lo Stato di Israele con il gioco democratico perfettamente oliato da anni di vita parlamentare e di libertà civili e politiche.

Un ricordo affettuoso è dedicato a Yitzhaq Rabin, la cui tragica scomparsa ne ha reso ancora più significativa l'opera: solo un guerriero come lui poteva convincere il popolo di Israele che la pace non minaccia la sicurezza, anzi ne è garanzia se non immediata almeno futura. Di Rabin si è infatti scritto (Eli Barnavi, *Une histoire moderne d'Israel*) che morendo ha acquisito "una innocenza, così come i vivi la loro colpevolezza (...) si è così trasformato in oggetto di culto, circondato da una sorta di religione civile, costituitasi spontaneamente intorno a un Primo Ministro disincarnato come una icona e ormai divenuto mito nazionale". L'assassinio di Rabin non ha aperto soltanto un buco nel processo di pace, ha pure segnato una svolta preoccupante nel dibattito politico interno: è lo stesso Barnavi che nota che la morte di un ebreo per mano di un ebreo è una novità sinistra per un paese piccolo e abituato a difendersi dal pericolo esterno, giammai da quello interno.

Il viaggio di Levi termina negli Stati Uniti, passando per l'Europa. Di questa, Levi rammenta con qualche scetticismo la politica di partenariato euromediterraneo:

una politica "grandiosa", che in capo a una decina d'anni dovrebbe portare a una immensa area di libero scambio bicontinentale. Una strategia però insufficiente, nonostante che il Trattato di Maastricht abbia codificato la Politica estera e di sicurezza comune (Pesc): l'Unione europea mette in campo l'inviato speciale Moratinos e milioni di Ecu per l'assistenza ai palestinesi come contributo al processo di pace, ma non riesce a recitare un ruolo da protagonista. Della intrinseca debolezza europea si avvedono le parti, specie quella israeliana.

La soluzione, se mai soluzione verrà, è a Washington, grazie a quel particolare rapporto che lega ebrei americani, ebrei israeliani e stanze del potere americano. E possibile sostenere che Israele è il cinquantunesimo Stato dell'Unione? Certamente no, conclude Levi, perché lo Stato di Israele, nel cinquantenario della nascita, è fiero della sua autonomia e della sua peculiarità. Pur tuttavia i legami con gli Stati Uniti sono di natura speciale; basti il dato che alcuni fra i principali mediatori americani in Medio Oriente sono tradizionalmente di religione ebraica, da Henry Kissinger a Denis Ross. "Senza l'America Israele non avrebbe certamente vinto la guerra del 1967, e in verità nessuna delle guerre successive a quella del 1948". In conclusione, nel futuro prevedibile, "l'America e nessun altro può garantire ad Israele la sicurezza di sopravvivere".

Di ciò sono consapevoli gli stessi palestinesi, che guardano alla mediazione americana come all'unica possibile malgrado i dubbi circa la sua effettiva imparzialità. Aspettiamo dunque l'America: nell'attesa non deponiamo la speranza.

Pellerossa libici

ERIC GOBETTI

ANGELO DEL BOCA, *Gheddafi. Una sfida dal deserto*, pp. 372, Lit 25.000, Laterza, Roma-Bari 1998.

Non è certo priva di coraggio questa prima biografia in italiano di Muammar al-Gheddafi. Innanzitutto perché, operando un necessario ridimensionamento, nel bene e nel male, di un personaggio tanto discusso eppure così poco conosciuto, propone del leader libico una lettura scevra da pregiudizi, alla luce della quale appare ben diverso dal "pazzo di Tripoli" di molto becero giornalismo occidentale. Il libro non risente della fascinazione del personaggio, se si escludono i primi due capitoli, nei quali, trattando della giovinezza del leader, ci si basa per necessità su fonti di regime o sulle dichiarazioni dello stesso Gheddafi: emerge così una figura per certi versi mitica, circondata fin dalla prima adolescenza da un'aura di predestinazione. L'autore – di cui Laterza ha già pubblicato due volumi (1986, 1988) su Gli italiani in Libia *– ha composto un'opera equilibrata, molto ben documentata, scritta con uno stile scorrevole e ricca di aneddoti, alcuni francamente divertenti.*

La ricerca è essenzialmente basata su fonti giornalistiche – testate europee –, africane e statunitensi – e testimonianze dirette (compresa una lunga intervista a Gheddafi del novembre 1996), data la difficoltà attuale di accedere a documenti d'archivio.

La mancanza di fonti non ufficiali provenienti dalla Libia conduce inoltre l'autore a concentrare tutta l'attenzione sul colonnello, al punto da sottovalutare l'esistenza di organi di governo democratico o collegiali di contrasti all'interno della leadership, *attribuendo in sostanza l'intera attività politica del paese al solo Gheddafi, e riducendo ogni tentativo di colpo di Stato o di ribellione al livello di "congiura".*

Del Boca delinea la figura di un politico cinico, ma al tempo stesso di un leader vicino al suo popolo, coerente al punto da rischiare la sua stessa vita, e anche un fine pensatore, un profondo credente, uno scrittore capace di accenti di vera poesia. Dal punto di vista politico, a un primo stadio "rivoluzionario" segue il periodo dello scontro diretto con gli Usa (per l'appoggio fornito ad alcuni gruppi terroristici), e infine il tempo delle sanzioni e dell'isolamento, con la ricerca di una soluzione attraverso una politica moderata. Ma l'autore sottolinea anche l'estrema coerenza di Gheddafi su alcune questioni: è il caso dell'eterna querelle *con il nostro governo che si rifiuta di riconoscere un risarcimento alla Libia per trent'anni di occupazione, sfruttamento, repressione e guerra, di cui sarebbero state vittime centomila famiglie libiche. Risalta infine il gusto per la battuta ad effetto, il* coup de théâtre, *del quale Gheddafi è maestro. E se qualche volta il colonnello colpisce nel segno dimostrando non solo notevole sagacia e ironia ma anche una profonda conoscenza del mondo occidentale e dell'Italia in particolare, spesso lascia semplicemente sbigottiti. Basti pensare al messaggio inviato alla Casa Bianca con il quale salutava il neo-presidente Reagan sostenendo "che la maggioranza dei pellerossa è di origine libica"...*

La rana nel pozzo e la grande testuggine nel mare Orientale

Idiosincrasie, invidie, traumi e crisi d'identità di cinesi che vivono in Italia

STEFANIA STAFUTTI

ANTONELLA CECCAGNO
Cinesi d'Italia. Storie in bilico tra due culture
pp. 155, Lit 22.000
manifestolibri, Roma 1998

Il fenomeno dell'immigrazione, nella sua drammatica attualità, ha portato prepotentemente alla ribalta l'urgenza di una educazione interculturale che, senza annullare le radici di nessuno, fornisca gli strumenti per meglio comprendere i mondi altrui, gli altrui valori, certo senza per questo alimentare l'illusione che, ancora prima di fornire conoscenze, non sia indispensabile costruire delle coscienze nuove, capaci di accogliere generosamente una verità scomoda, ma mai smentita dalla storia. Gli esseri umani, da che mondo è mondo, muovono verso le terre che paiono assicurare loro una vita migliore: si tratterà di governare il fenomeno, fino a dove ciò è possibile, ma supporre di poterlo ignorare o soffocare è illusorio e pericoloso. Si tratterà di guardare all'emigrato non come a un potenziale attentatore alle nostre sicurezze, ma come a un individuo che porta con sé, insieme a molti problemi, anche molte risorse, umane e culturali.

Antonella Ceccagno, sinologa, da molti anni impegnata sul fronte della formazione interculturale, è direttrice dei Servizi presso il Centro di ricerca e servizi per l'immigrazione di Prato, città che già nel 1992 iniziava una riflessione per individuare gli strumenti istituzionali più idonei a rispondere alla massiccia immigrazione cinese (collegata alle attività industriali nel settore tessile e della pelletteria) e che nel 1994 istituiva il suo Centro di ricerca e servizi per l'immigrazione. *Cinesi d'Italia* è l'ultima fatica nell'ambito di una intensa attività pubblicistica che ci ha dato volumi di grande interesse e di estrema utilità, proprio perché Ceccagno, di volta in volta curatrice o autrice in proprio dei testi, coniuga alla capacità di elaborare modelli teorici la grandissima ricchezza costituita da una esperienza diretta "sul campo" e, a entrambi questi elementi, una solida formazione sinologica, tanto culturale quanto linguistica, che la mette in condizione di essere una figura ideale – e ancora oggi troppo rara – di mediatore culturale. (A proposito della ricerca di profili professionali "socialmente utili" nell'ambito di quella formazione universitaria di tipo umanistico che sembra perdere sempre più terreno in favore di profili orientati in senso tecnico-scientifico, il terreno della formazione interculturale è uno di quelli dai quali indubbiamente muove una forte sfida all'Università e alla sua capacità di modificare i percorsi didattici adeguandoli anche alle esigenze della società reale).

Nel 1997 usciva per i tipi di Armando *Il caso delle comunità cinesi. Comunicazione interculturale ed istituzioni* (cfr. "L'Indice", 1998, n. 2), con una ricca raccolta di contributi, molti della stessa Ceccagno, che analizzavano la risposta delle istituzioni all'immigrazione cinese nelle città di Roma, Firenze, Milano, Bologna e Prato. Per meglio comprendere la portata del fenomeno, basterà scorrere alcuni dei dati forniti nell'articolo di Ceccagno e Maria Omodeo *Gli effetti del Decreto Legge 489/95 sui cinesi di Prato*: qui il 28 ottobre 1996 la Questura forniva i "numeri" della regolarizzazione ai sensi del Decreto Legge 489/95 e successive reiterazioni, e informava che, su 2561 cittadini cinesi che avevano presentato istanza di regolarizzazione, 2043 vedevano accolta la loro richiesta, mentre altri 377 già avevano un permesso di soggiorno per lavoro autonomo, e i cittadini cinesi presenti regolarmente a Prato erano in totale 2919 (su una popolazione complessiva di 168.892 unità).

È evidente la necessità di "attrezzarsi" di fronte a fenomeni di questa portata e, più in generale, è evidente che all'uomo moderno è richiesto di essere sempre più "cittadino del mondo": già nel 1995, con l'obiettivo di rispondere a questa esigenza in modo non accademico ma scientificamente corretto e, laddove possibile, anche con un po' di ironia, la Ceccagno pubblicava *In Cina per lavoro. Come comportarsi, evitare gaffes e concludere buoni affari* (Angeli), illustrando usanze, idiosincrasie, abitudini, superstizioni e atteggiamenti che hanno profonde e lontane radici culturali, come quello che rende drammatico per un cinese il pericolo di "perdere la faccia", facendo sì che sia pertanto assai controproducente, nelle relazioni interpersonali, mettere un cinese con le spalle al muro, qualora ciò significhi, appunto, fargli perdere la faccia, e quindi, certamente, offenderlo nel profondo (su offese, insulti e in generale "enunciati trasgressivi" di varia natura si veda il bel volume di Federico Madaro *Ta ma de e altre insolenze. Il linguaggio trasgressivo nel cinese moderno*, Cafoscarina, 1998).

In *Cinesi d'Italia* (titolo molto azzeccato), Ceccagno dà la parola a loro, agli immigrati, che non sono più solo oggetto di studio ma, nel contempo, artefici di una sorta di ritratto del belpaese per quello che esso è nella loro percezione, di ciò che è stato nelle loro illusioni, e protagonisti di un processo di trasformazione che, nel contatto con una società diversa, ha profondamente cambiato anche loro. Belli e stimolanti, tra l'altro, gli eserghi posti in apertura a ciascun capitolo. Uno fra tutti, sui fraintendimenti culturali, tratto dal romanzo *La donna guerriera* di Maxine Hong Kingston (e/o, 1992): "Ricordo che una volta dissi alla maestra hawaiana: 'Noi cinesi non possiamo cantare la terra dove perirono i nostri padri'. Lei ne fece una questione politica, mentre io mi riferivo al fatto che portava male".

Nell'insieme, essi suggeriscono un percorso parallelo di lettura, utile e gradevole anche per un generico lettore, curioso di ficcare il naso nei percorsi di integrazione culturale. Sulle comunità cinesi all'estero, assai più di molti saggi teorici, è in grado di raccontarci la sinoamericana Amy Tan nei suoi romanzi, da *Il circolo della fortuna e della felicità* (Rizzoli, 1994), più volte citato da Ceccagno, a *La moglie del Dio dei Fuochi* (Interno Giallo, 1992), o *I cento sensi segreti* (Feltrinelli, 1996).

Cinesi d'Italia ci conduce all'interno di un gruppo assai meno compatto di quanto possa apparire all'osservatore esterno, percorso da invidie, rivalità, diffidenze e incomprensioni che la diaspora non ha mitigato e che trovano la loro prima ragione di esistere nella forte affermazione della propria e distinta identità geografica; il tipo di legame stabilito dall'appartenenza geografica acquista una connotazione così forte da "assumere la valenza di un impegno reciproco molto vicino a quello che esiste tra i membri della famiglia cinese allargata", e questo fatto è confermato dalla distribuzione in Italia di nuclei che condividono la provenienza territoriale. Non è dunque vero che la "comunità" costituisce un rifugio in assoluto: essa deve avere determinate caratteristiche e, in ogni caso – come racconta con efficacia uno dei testimoni interpellati dall'autrice –, può essere infida, trasformarsi in una piovra dai mille tentacoli che ti raggiunge anche se e quando non vuoi, "può farti del male, magari inconsapevolmente, ma alla fine ne puoi uscire distrutto".

Per contro, l'impatto con la società italiana provoca inevitabilmente anche dei traumi ("In Italia ci ammaliamo di divorzio"; in Italia, evidentemente, i cinesi non si sentono abbastanza garantiti: "La mafia cinese? almeno ci proteggerebbe") e suscita riflessioni sulla comunità ospitante, talvolta divertenti, o percorse dal mai sopito "culturalismo" dei cinesi – "il sapere cinese come fondamento, il sapere occidentale come strumento", recitava un famoso slogan coniato da Zhang Zhitong (1837-1909) in un testo nel quale si cercavano di individuare gli strumenti idonei a superare il ritardo tecnologico della Cina, alla soglia del XX secolo – ma mai banali, sempre illuminanti, riflessioni capaci a loro volta di aiutarci a meglio definire la nostra identità.

"... Una piccola rana che abitava in un pozzo crollato disse un giorno a una grande testuggine del mare Orientale: 'Come sono felice!... Colui che da solo possiede una fossa d'acqua e circola liberamente in un pozzo crollato non è forse al culmine della felicità? Perché non entrate un istante nel mio pozzo a visitarlo?'. Quando volle mettere la zampa sinistra nel pozzo, la grande testuggine del mare Orientale sentì che con il ginocchio destro la riempiva di già; quindi (...) disse alla rana: 'Mille li non bastano a definire la distesa del mare; mille tese non bastano a sondare la sua profondità...'. A queste parole, la piccola rana del pozzo crollato rimase stupefatta, si ripiegò su se stessa e perse il suo contegno..." (*Zhuang-zi*, Adelphi, 1982). Così raccontava Zhaung-zi (IV sec. a.C.), quando forse i problemi delle grandi immigrazioni non mettevano ancora in crisi l'identità degli uomini: a noi la scelta se fare o meno la figura della rana.

Decolonizzazione culturale

ROBERTO GRITELLA

ARMANDO GNISCI, *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli*, pp. 117, Lit 19.000, Meltemi, Roma 1998.

Lo studio della letteratura comparata e la ribellione degli intellettuali occidentali salveranno l'umanità dalla catastrofe del neoliberismo estremo, in questo scorcio di fine millennio. Il rifiuto dei modelli culturali e comportamentali propri di una civiltà colonialista faranno sì che l'intellettuale del mondo industrializzato possa concorrere alla costruzione di un'umanità nuova. Ci pare questa la tesi, il nocciolo della questione che emerge dalla lettura dell'ultimo saggio di Armando Gnisci appena pubblicato dall'editore Melteni.

Gnisci, docente di letteratura comparata all'Università "La Sapienza" di Roma, è autore di una lucidissima quanto spietata analisi delle aberrazioni di questo nuovo ordine liberista *scaturito dal crollo del muro di Berlino. Egli non si limita però a denunciare uno stato di fatto – il declinare continuo dell'umanità verso l'*orrore economico *della globalizzazione finanziaria – ma indica nella rigenerazione culturale dell'uomo occidentale la possibile via di salvezza.*

Questa "decolonizzazione culturale" – come la chiama lo stesso Gnisci – deve partire dall'accettazione di un dato di fatto: alle soglie del Duemila, né la vecchia Europa mediterranea, né il mondo angloamericano costituiscono più il centro motore della cultura mondiale. Una serie di altri "centri", dal Sud America all'Africa, dall'India all'Estremo Oriente fino all'Australia, rivendicano la medesima importanza. Soltanto la letteratura comparata, secondo Gnisci, ci può portare a questa nuova consapevolezza: letteratura comparata intesa come disciplina letteraria mondiale, all'interno della quale uomini di paesi e continenti diversi discutono di problemi generali in assoluta parità, e grazie alla quale è possibile avviare il processo di decolonizzazione culturale, sociale e politica che contribuirà a creare l'uomo nuovo. Il dialogo e la condivisione di esperienze e tradizioni possono costituire il terreno comune sul quale intellettuali del mondonord *– l'Occidente industrializzato – e intellettuali del* mondosud *– i poveri e gli oppressi della terra – costituiranno la rivolta contro il liberismo estremo che, come disse il suo stesso profeta Karl Popper, violenta l'umano.*

Del saggio di Gnisci una cosa vorremmo in particolare sottolineare: lo studioso di letteratura comparata, grazie alle traduzioni, cerca di ricavare il meglio da ogni letteratura mondiale, senza pregiudizi. In questo modo, il comparatista italiano riconosce che la propria cultura base ha perso alcuni secoli fa la centralità mondiale, a vantaggio di altri paesi come la Francia, la Spagna, la Germania o l'Inghilterra. Sulla base di questa considerazione, non sarebbe male se lo studio della letteratura comparata venisse esteso anche a livello scolastico: in tal caso, i nostri figli al liceo avrebbero la fortuna di leggere Goethe al posto di Parini, Hugo piuttosto che Manzoni o Rimbaud e non più Carducci.

Quel ramo del fiume di beni

FERDINANDO MEACCI

EUGEN VON BÖHM-BAWERK

Storia e critica delle teorie dell'interesse del capitale

ed. orig. 1884

ed. italiana a cura di Enzo Grillo

1° vol.: pp. 303, Lit 38.000, 1986
2° vol.: pp. 367, Lit 48.000, 1995
3° vol.: pp. 211, Lit 34.000, 1996

Archivio Izzi, Roma

Che cos'è l'interesse? Quali sono le cause dell'interesse? E possibile abolire l'interesse? Abolire è più che ridurre. Oggetto della riduzione sarebbe comunque non l'interesse ma il *saggio di interesse*. Ma allora che differenza c'è fra l'interesse e il saggio di interesse? E che cosa determina il saggio di interesse? Inoltre: una cosa è il saggio di interesse *reale*, un'altra il saggio di interesse *monetario*. Quali sono le forze che determinano questo e non quello?

Le principali risposte a tali quesiti si trovano nelle opere dei tre massimi teorici dell'interesse: Böhm-Bawerk, Fisher, Keynes. Quest'ordine non è solo alfabetico. Non lo è, almeno, per chi ritiene che il territorio coperto dai quesiti posti sopra sia attribuibile ai tre magnifici nel seguente modo: a Böhm-Bawerk la teoria dell'interesse, a Fisher la teoria del saggio dell'interesse, a Keynes la teoria del saggio dell'interesse monetario. È dubbio che i tre concorderebbero su questa spartizione, ma è certo che Böhm-Bawerk avrebbe meno titolo degli altri due a lamentarsene. A dire il vero, neanche gli converrebbe. La teoria dell'interesse è infatti la più profonda delle tre ed è quella che richiede un massimo di capacità intellettuali in chi la affronta. La sua profondità è misurata dai secoli di riflessioni ed errori (inclusi quelli dei Padri della Chiesa) che sono stati necessari prima di giungere alla sua formulazione definitiva. Questa formulazione è appunto il risultato del lungo lavoro di studio e di critica compiuto da Böhm-Bawerk. Il luogo in cui questo lungo lavoro è portato a termine è la *Geschichte und Kritik der Kapitalzins-Theorien*.

La prima edizione di quest'opera risale al 1884. Ampliamenti successivi, alcuni dei quali dedicati alle "teorie dello sfruttamento" dopo la pubblicazione del terzo volume del *Capitale* di Marx (1894), sono contenuti nella seconda edizione (1900) e poi anche nella terza (1914). La quarta edizione fu pubblicata postuma da Friederich von Wieser nel 1921 come primo tomo di un'opera in tre volumi intitolata *Kapital und Kapitalzins*.

La traduzione della *Geschichte und Kritik* nella lingua italiana sembra essere stata ostacolata finora non solo dalla mole dell'opera ma anche dalla tendenza degli studiosi a interessarsi solo degli autori venuti per ultimi (il che, quanto alla teoria in discussione, significa appunto Keynes e, quanto ad altri argomenti, significherebbe i fautori del *dernier cri* nelle riviste di moda).

Ma dove sta la grandezza dell'opera di Böhm-Bawerk? E perché nelle università di tutto il mondo (austriache incluse) si parla poco di lui o comunque si parla di lui meno che di altri grandi del passato? Possiamo qui brevemente distinguere fra grandezza "nel metodo" e grandezza "nella sostanza". La prima è affermata dallo stesso Wieser nella premessa alla quarta edizione. Pur riconoscendosi fra "quegli autori la cui spiegazione dell'interesse è stata respinta da Böhm-Bawerk", Wieser celebra in questa premessa l'abilità critica e l'ampio respiro con cui Böhm-Bawerk era riuscito a realizzare un esame sistematico delle teorie precedenti con l'unico scopo di "trovare le basi solide di una conoscenza conclusiva". Questa abilità e questo respiro non sono doti comuni e sembrano oggi meno frequenti di ieri. Un teorico che, da questo punto di vista, può essere avvicinato a Böhm-Bawerk è l'autore di quell'altro "monumento di passione teoretica" che, secondo Schumpeter, sono le *Teorie del plusvalore*, cioè Marx.

L'accostamento di Marx a Böhm-Bawerk serve a introdurre, al di là della comune grandezza "nel metodo", la ben più difficile questione della grandezza "nella sostanza". Fra i tanti avversari scientifici di Böhm-Bawerk Wieser non fu infatti né il più grande né il più pericoloso. L'avversario massimo fu Marx, anche se ciò non traspare dalla struttura della *Storia e critica*, che è opera molto più vasta del noto e specifico saggio *Zum Abschluss des Marxschen Systems* (1896). La *Storia e critica* è infatti concepita "per grandi filoni teorici" invece che per singoli autori, mentre il filone della teoria dello sfruttamento discusso nella *Storia e critica* comprende anche Rodbertus e alcuni marxisti.

In realtà una delle bravure esibite da Böhm-Bawerk in questa sua opera consiste, innanzitutto, nel condensare il pensiero di una molteplicità di autori in un numero ristretto di teorie; e poi nel ridurre il contenuto di queste teorie all'impostazione e alla soluzione di un unico problema. Questo viene da Böhm-Bawerk così reso: "Indagare e svelare le cause che dirottano nelle mani dei capitalisti un ramo del fiume di beni che normalmente sgorga dalla produzione nazionale". Il che, come Böhm-Bawerk stesso ammette, equivale a indagare e svelare le cause di ciò che è designato da lungo tempo con il termine "profitto". E infatti egli distingue fra "interesse originario del capitale" e "interesse sui prestiti" per dichiarare che il suo proposito è capire le ragioni del primo e non del secondo (che dal primo semplicemente deriva). Ma il primo è appunto un'altra espressione per designare la più antica nozione di profitto. Da cui l'ulteriore riduzione delle varie teorie a tre concezioni "sostanzialmente diverse" del problema dell'"interesse originario del capitale". La prima, che Böhm-Bawerk biforca in quelle che egli chiama le "teorie ingenue" e le "teorie motivate" della produttività, ritiene che la quota spettante ai capitalisti sia già diversificata alla fonte del "fiume" e sia il frutto dell'impiego del capitale come fattore a sé, al pari del lavoro e della terra. La seconda, che egli riferisce alla "teoria dello sfruttamento", cerca il punto di divisione solo ed esclusivamente alla "foce", cioè là dove capitalisti e proprietari fondiari "dirottano in maniera forzosa una parte del corso del fiume sul proprio territorio". La terza, che egli riferisce alle "teorie dell'utilizzazione", alla "teoria dell'astinenza", e alle "teorie del lavoro" (dei capitalisti o imprenditori), è centrata sui diversi meccanismi di appropriazione del valore una volta che questo è già stato prodotto ma non ancora distribuito.

Böhm-Bawerk esamina criticamente tutte queste teorie ora in sé, ora le une in relazione alle altre, e comunque tutte in relazione alla teoria che egli ha in mente e di cui dà spiegazione completa solo nella successiva *Positive Theorie des Kapitales* (1889) (*Teoria positiva del capitale*, Utet, 1957). L'abilità critica e l'eleganza con cui Böhm-Bawerk sviluppa le sue argomentazioni è di per sé sufficiente a giustificare anche nel più ostile dei lettori la fatica necessaria per proseguire nel labirinto delle disquisizioni e delle polemiche.

Böhm-Bawerk cerca di chiudere in un vicolo cieco due teorie fra loro contrapposte e tuttora controverse. Una è la teoria dell'astinenza. L'altra è la teoria dello sfruttamento. La doppia critica di Böhm-Bawerk è congegnata in modo da *épater les marxistes*. Anche se la parte di essa che si rivolge contro la teoria dello sfruttamento è più forte di quella che si rivolge contro la teoria dell'astinenza, le due critiche messe insieme sono il risultato di uno stesso tentativo: quello di trovare la *spiegazione* dell'interesse e non la sua *giustificazione*; di capire cioè *perché* l'interesse esiste, non *se* esso deve esistere. Da questo punto di vista la teoria dell'astinenza sarebbe superiore alla teoria dello sfruttamento perché, per quanto a sua volta imprecisa anche ai fini della sovrapposizione di questi due problemi, essa gravita, secondo Böhm-Bawerk, attorno a ciò che è comunque essenziale per spiegare l'interesse. Questo elemento essenziale è il *tempo*. Ovvero sono le conseguenze introdotte nel sistema dei valori e della distribuzione delle *relazioni fra presente e futuro* nel comportamento di ogni singolo uomo in relazione a se stesso e agli altri uomini. La teoria dello sfruttamento non ha nulla da dire, secondo Böhm-Bawerk, su questo argomento decisivo.

Le ragioni del successo della teoria dello sfruttamento rispetto alla teoria dell'astinenza e ad altre teorie che, ancor meno bene di quest'ultima, cercavano *la* spiegazione dell'interesse deriverebbero, secondo Böhm-Bawerk, dalla debolezza dei suoi avversari. Da posizioni strategiche così sbagliate, dice Böhm-Bawerk pensando alla sua dimostrazione dei loro errori, gli avversari della teoria dello sfruttamento (che poi erano i difensori delle teorie alternative) non avrebbero mai potuto colpire i suoi veri punti deboli. "Naturalmente – egli anche conclude – mettere la verità al posto dell'errore era una cosa che i marxisti non erano capaci di fare, ancor meno di certi loro avversari tanto denigrati".

Qui Böhm-Bawerk intende dire che la capacità di "mettere la verità al posto dell'errore" toccò, in parte più o meno grande e comunque sempre differente, a tutti i teorici che erano venuti prima di lui, socialisti e marxisti inclusi; ma che il tentativo finale di chiudere il cerchio degli errori e delle verità ereditati dal passato non era stato ancora compiuto. A compierlo sarebbe stato lui stesso nella *Positive Theorie des Kapitales*, rispetto alla quale la *Storia e critica* costituisce una sorta di grandiosa introduzione. Da questo punto di vista l'affinità con il Marx delle *Teorie del plusvalore* si impone di nuovo e, tralasciando le questioni di merito su cui Böhm-Bawerk combatte Marx e su cui entrambi possono essere a loro volta variamente combattuti, rende ugualmente evidente un fenomeno generale che trascende le individualità sia dell'uno sia dell'altro autore. Questo fenomeno sembra riducibile a ciò: che nei momenti decisivi della sua evoluzione l'economia politica progredisce o regredisce attraverso il ripensamento e la ricostruzione del suo tortuoso passato.

Contro l'utilitarismo

MASSIMO LONGHI

JEAN-LOUIS LAVILLE, *L'economia solidale*, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Alfredo Salsano, pp. 192, Lit 30.000, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

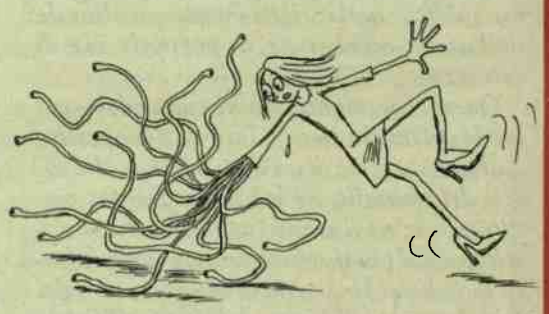
Non è detto in modo esplicito che l'autore appartiene al Mauss (il Movimento francese per l'antiutilitarismo nelle scienze sociali), ma, riferimenti bibliografici a parte, anche il lettore meno avvertito si rende conto che quest'opera rientra in un filone di ricerca teso a contestare l'approccio accademico e istituzionale alla scienza economica, e in particolare il progetto di riduzione dell'intera gamma dei fenomeni economici all'economia di mercato tout court.

Invece esistono spazi per economie diverse: un'economia non di mercato, per esempio legata ai fenomeni della redistribuzione così operata dall'intervento pubblico, e tutto il settore dell'economia informale (cioè non monetaria). Che cos'è dunque, e che ruolo occupa in questo schema, l'economia solidale? È una forma di economia intermedia fra le altre elencate, anzi basata su un processo di "ibridazione" senza polemiche o conflitti, che a partire dal principio della reciprocità restituisce centralità al rapporto tra economia e democrazia in uno scenario che sembra assistere impotente all'invadenza a 360 gradi dei meccanismi utilitaristici e individualistici del mercato.

Il volume si apre con un capitolo di taglio teorico, che intende fondare le categorie socioeconomiche necessarie a sdoganare l'economia solidale tanto presso un pubblico accademicamente scettico e conservatore, quanto presso lettori non attrezzati, ma comunque (potenzialmente) perplessi di fronte ad affermazioni come "la fine del lavoro salariato" o "il fiasco del comunismo". È forse questa la parte che più si raccomanda al pubblico italiano, magari attento ai progetti di ricerca e di sperimentazione sociale che promuovono nuovi stili di vita in campo economico, ma comunque storicamente e culturalmente privo di un'eredità politica, come quella francese, da sempre affannata a riconciliare la libertà con l'uguaglianza e la fraternità.

Segue poi una parte descrittiva che riporta le esperienze in atto in Francia e in Italia: forse qui sta il limite di una scelta editoriale che ha espunto, nella traduzione dall'originale, i capitoli dedicati ad altre realtà extraeuropee. Infatti, si sarebbe data meno l'impressione di una fragilità di questi fenomeni, che così rimangono ancorati a una dimensione di ricerca e di progetto pilota, in attesa di una maturità e di una solidità che, forti sul piano etico e dei valori, stentano tuttavia a radicarsi nei vissuti, nei comportamenti e nelle pratiche anche istituzionali.

Resta comunque, la validità delle argomentazioni, teoriche ed empiriche, a favore di una sperimentazione che si annuncia non solo affascinante, ma anche promettente, in questa fase storica di transizione, di una nuova sistemazione di espressioni ormai problematiche quali "Stato", "mercato", "terzo settore".



Magistratura e senso dello Stato

SERGIO CHIARLONI

SALVATORE MANNUZZU
Il fantasma della giustizia
pp. 89, Lit 16.000
il Mulino, Bologna 1998

Salvatore Mannuzzu è stato magistrato, deputato per tre legislature, responsabile della sezione Giustizia al Centro studi per la riforma dello Stato. In più, ha coltivato con successo una vocazione letteraria che gli è valsa numerosi e importanti riconoscimenti, dal premio Viareggio al premio Grinzane Cavour. Le sue molteplici esperienze si riflettono in questo libro che affronta i gravi problemi della giustizia in una serie di brevi saggi, scritti in una prosa molto bella con frequenti richiami "colti", dove un posto d'onore è attribuito, *pour cause*, a Franz Kafka. Una prosa anche molto densa, talvolta piuttosto esigente con il lettore.

L'indagine è segnata da un pessimismo istituzionale particolarmente accentuato, che sembra rispecchiare non solo il fatto singolare per cui la giustizia è diventata incongruamente il punto dolente della transizione italiana, ma anche una visione del mondo incline all'accentuazione dei lati più cupi. Ma la cosa non guasta in un testo più imperniato sulla denuncia dell'esistente e l'analisi delle cause che sulle prospettive dei rimedi.

Due i meriti di quest'opera. Il primo è quello di non soffermarsi esclusivamente sugli aspetti solenni, drammatici e così spesso teatrali dell'attività di alcune procure della repubblica: Mannuzzu si sottrae all'ossessione del binomio Tangentopoli - Mani Pulite, che oggi monopolizza l'attenzione mediatica. Il secondo è quello di cercare un inquadramento dell'odierna crisi della giustizia nella più generale crisi delle istituzioni e della società italiane. Vengono messi in luce gli aspetti "feriali" di un'amministrazione della giustizia, specie civile, che non riesce più a svolgere il compito fondamentale del *suum cuique tribuere*. Ma siamo nel contempo invitati a renderci conto delle difficoltà in cui si dibatte un ceto professionale chiamato a dire il diritto in una situazione di grave crisi della rappresentanza, dove la politica non riesce più a effettuare le grandi scelte generali e astratte e rischia addirittura l'imbarbarimento, quando pretenda, con una pericolosissima inversione dei ruoli, di ergersi a giudice di come quelle scelte siano state applicate in casi concreti riguardanti singoli individui. Senza contare la diffusa crisi del principio di legalità, dove lo scetticismo di fronte alla regola e la perdita di senso dello Stato investono schiere sempre più larghe di cittadini.

Di fronte alla situazione così descritta, la principale preoccupazione, sorta di filo rosso sotteso ai nove capitoli che parrebbero una serie di autonomi saggi, è costituita dai meccanismi capaci di assicurare la legittimazione dei magistrati in un ordinamento che voglia mantenere le caratteristiche di un ordinamento democratico. Una legittimazione oggi messa a rischio su un doppio fronte: per la sovraesposizione della magistratura indotta dalle funzioni di supplenza di cui si è trovata investita a causa dell'inerzia degli altri poteri dello Stato; per l'incapacità di dare una risposta minimamente efficiente al bisogno di tutela giurisdizionale emergente dalla società civile.

Mannuzzu individua lucidamente l'antinomia che a suo giudizio sta alla base della questione concernente la legittimazione democratica dell'ordine giudiziario. Da una parte egli sottolinea con forza come la terzietà del giudice (che sta nella definizione stessa della funzione esercitata) ne postuli l'assoluta indipendenza. Dall'altra egli sostiene (ma qui va consentito il beneficio del dubbio, se si pensa a ordinamenti vicini, come quello svizzero, o alla battaglia culturale condotta nel nostro paese, sia pure senza successo, per l'elettività del giudice di pace) che la terzietà del giudice sarebbe vanificata dalla messa in opera di meccanismi di scelta democratici. Come sciogliere allora l'antinomia? L'operazione è difficile. Dato l'ineliminabile momento creativo sotteso a ogni interpretazione, non ci si può più accontentare, secondo Mannuzzu, del vecchio stereotipo del giudice bocca della legge e quindi applicatore passivo della volontà democraticamente espressa dal Parlamento. Si accenna invece, forse un po' vagamente, volta a volta, alla consonanza tra il giudice e la società, alla sua capacità di interpretare l'interesse pubblico, al "senso dello Stato", da cui la Magistratura dovrebbe sapersi far guidare. Pensando anche al libro di Paolo Borgna e Margherita Cassano, *Il giudice e il principe* (Donzelli, 1996; cfr. "L'Indice, 1998, n. 3), pare di poter aggiungere che una forte spinta per la legittimazione di fronte ai cittadini degli appartenenti a un ordine di cui, per superiori ragioni, debba rimanere intatta l'indipendenza rispetto ai poteri democraticamente espressi e che, in virtù di una tradizione fortemente consolidata, debbano continuare a venir reclutati secondo metodi burocratici, risiederebbe in una loro migliorata professionalità e dedizione al compito, con un conseguente recupero di efficienza del servizio da essi reso. Credo che Mannuzzu sia implicitamente d'accordo, quando conclude che "il cuore della questione (...) è la ricostruzione, faticosa, controcorrente, (...) di luoghi pubblici, di soggetti pubblici, come tramiti per la verità di tutti – per un traguardo, distante e parziale quanto si vuole, di verità: che è l'unica legittimazione dei magistrati".

PIERCAMILLO DAVIGO
La giubbia del re. Intervista sulla corruzione
a cura di Davide Pinardi
pp. 202, Lit 15.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Nella vita non bisogna portare livree. Ma si può portare con orgoglio un'uniforme. È la giubba del re – spiega Piercamillo Davigo, riprendendo un monito udito da ragazzino nel paese natio. Con questo spirito di servizio Davigo è entrato in Magistratura, diventando un notissimo componente del pool Mani Pulite. Uomo portato non solo all'azione ma anche alla riflessione teorica, il nostro protagonista dialoga con Davide Pinardi, il suo intervistatore, sulle ragioni della corruzione in Italia. Vi sono motivi di ordine generale, che affondano le loro radici nell'animo umano, nella storia, nelle caratteristiche intrinseche dell'attuale società moderna. Vi sono poi motivi di ordine più specifico, peculiari della vicenda italiana. Certo, per correggere le storture occorrerebbe uno sforzo titanico. Tanto per dire, sarà difficile diffondere il senso dello Stato, frequente all'estero, ma raro negli italiani. C'è però da considerare che i grandi risultati spesso si ottengono inanellando piccoli passi. Ne occorrono molti. Ne basterebbero però la metà di quelli suggeriti nel libro di Davigo. Ad esempio, ed è un'idea dirigistica che non piacerà ai palazzinari: esistono ordinamenti nei quali soltanto l'area di un ente pubblico è edificabile, per cui l'ente pubblico compra le aree a prezzo agricolo, perché quello è il loro valore di mercato, e le vende edificabili ai costruttori, tagliando alla radice la speculazione immobiliare, evitando la corruzione, rendendo possibile il governo del territorio e per di più guadagnandoci. Oppure, nel solco di un non rinnegato illuminismo: sarà ben vero che la certezza del diritto è un'utopia, ma sarà altrettanto possibile sfoltire l'attuale incredibile coacervo normativo, che a nulla serve se non ad alimentare l'abuso. O anche, nell'ottica liberista del ridurre le occasioni: perché non ridimensionare il sistema delle autorizzazioni e delle licenze, spesso tanto inutile quanto vessatorio? A chi sta a cuore la giustizia si chiede solo questo: basta con i roboanti proclami, si inizi a muovere qualcuno dei piccoli passi indicati da Davigo.

EUGENIO DALMOTTO

JOHN MARSHALL
Judicial Review e stato federale
a cura di Giuseppe Butta
trad. dall'inglese di Annagrazia Bassi
pp. LII-216, Lit 40.000
Giuffrè, Milano 1998

Il libro inaugura una serie di volumi della collana "Civiltà del diritto" destinati a raccogliere le sentenze più importanti della Corte Suprema degli Stati Uniti d'America. Ciascun titolo sarà dedicato a un *Chief Justice* quale esponente dell'indirizzo giurisprudenziale da lui impresso. Era dunque naturale che si iniziasse da John Marshall: fu infatti nel corso della sua lunga presidenza (dal 1801 al 1835) che vennero al pettine i problemi di base del nascente ordinamento americano. La questione fondamentale da risolvere riguardava il ruolo dei giudici. Essa fu affrontata nella celebre decisione resa in Marbury v. Madison (1803), dove si affermò il principio – avversato da chi sostiene l'assoluta preminenza del legislatore – secondo cui il potere giudiziario include quello di disapplicare le leggi trovate incostituzionali. Ma c'era anche da risolvere il problema dell'assetto federale degli Stati Uniti. Ed esso fu affrontato in due altrettanto celebri decisioni. Una è Fletcher v. Peck (1810), in cui la Corte decretò per la prima volta, dopo aver stabilito in Marbury v. Madison l'incostituzionalità di una legge federale, l'incostituzionalità di una legge statale, in quel caso della Georgia. L'altra è Cohens v. Virginia (1821), in cui Marshall riaffermò la tesi, già espressa in Martin v. Hunter's Lessee (1816) per bocca di Joseph Story, secondo cui i singoli Stati non possono essere visti come illimitatamente sovrani nei confronti della Federazione, cosa che sul piano del potere giudiziario si traduce nel diritto della Corte Suprema federale di riesaminare le sentenze delle corti statali. Insomma, l'antologia curata da Giuseppe Buttà offre il destro per leggere, nella traduzione di Annagrazia Bassi, le pietre miliari del diritto costituzionale americano e soddisfa la curiosità di conoscere quali siano state le vicende concrete, spesso tanto modeste quanto vivide, dalle quali sono scaturite pronunce che sfidano i secoli.

(E.D.)

Cura o palliazione?

Il punto sul caso Di Bella

PAOLO VINEIS

I testi

Amedeo Santosuosso, *Lotta dura per la libertà di cura*, "Occhio Clinico", n. 5, p. 44, maggio 1998.

www.areas.it: Testo della tavola rotonda sul caso Di Bella della Associazione per la ricerca sull'efficacia dell'assistenza sanitaria - Centro Cochrane italiano (Areas-Cci), "Quando saltano le regole: riflessioni a più voci sul caso Di Bella", a cura di Alessandro Liberati e Gianna Milano, 28 marzo 1998.

Raffaele Prodomo, *Il male oscuro della medicina*, pp. 62, Lit 14.000, Pagano, Napoli 1998.

Una caratteristica comune ai diversi libri e instant book usciti nell'ultimo anno su Di Bella, e anche ai contributi giornalistici, era – oltre al generale carattere agiografico – la assoluta ininformatività. Fanno eccezione i testi che qui recensisco, oltre a qualche altro occasionale intervento (un documento della Consulta laica di bioetica, un articolo di Corbellini su "Il Sole - 24 Ore"). Nella presente recensione affronterò il caso Di Bella considerando alcuni dei punti più rilevanti che esso ha sollevato.

Secondo il magistrato Santosuosso, in un lucido e sistematico articolo sui limiti della libertà di cura da parte del medico e del diritto alla salute da parte dei pazienti, "tutti hanno il diritto di sentirsi incompresi come Galileo Galilei in lotta contro i pregiudizi del potere, ma a patto che, come Galileo, abbiano un cannocchiale puntato verso il cielo, e invitino gli increduli a guardare". "Se un medico non condivide una terapia di tipo causale dovrà, quanto meno, motivare la sua opinione formulando e argomentando un'ipotesi (...) diversa. Se invece (...) il medico propone una strategia di palliazione, dovrà presentare la sua scelta per quello che è, una palliazione". Non ci si potrebbe esprimere più chiaramente. Dovrebbe far parte del bagaglio culturale comune il fatto che il rapporto tra medico e utente debba basarsi innanzitutto su un'idea condivisa di prova. Solamente l'esibizione di prove impedisce che la medicina sconfini nella ciarlataneria. Ma la prova deve essere anche prova di qualcosa, deve far seguito cioè alla definizione di un oggetto specifico: per esempio, cura o palliazione. Una delle incomprensioni di fondo del caso Di Bella è proprio questa: non è irragionevole pensare che il metodo Di Bella abbia un effetto palliativo (usando questo termine in senso non dispregiativo o diminutivo rispetto alla cura). La melatonina, per esempio, ha effetti psicofisici noti e descritti; e l'insieme del metodo Di Bella, includente il contorno relazionale (la cortesia e l'attenzione del professore), può avere effetti "placebo" assolutamente da non sottovalutare. Se di questo si tratta, allora: (a) non si sta parlando di una "nuova cura contro il cancro"; (b) non è detto che il benessere psicofisico ottenuto in tal modo richieda una dimostrazione di efficacia condotta secondo il metodo valido per la dimostrazione di efficacia delle cure (la sperimentazione clinica randomizzata); (c) tuttavia, qualche forma di prova, dopo un accordo preliminare sulla metodologia condivisa, è indispensabile come garanzia di trasparenza e di democrazia. In altre parole, oggetti diversi (cura, palliazione) possono richiedere prove diverse (un'affermazione comunque da verificare), ma fornire delle prove credibili è un dovere etico del medico e deve sottostare a qualche forma di regolamentazione.

Considerazioni simili sono state svolte in una tavola rotonda intitolata "Quando saltano le regole: riflessioni a più voci sul caso Di Bella" organizzata alla fine del mese di marzo dall'Associazione per la ricerca sull'efficacia dell'assistenza sanitaria - Centro Cochrane italiano (Areas-Cci) nell'ambito di un convegno dedicato al tema del rapporto tra regole e linee-guida cliniche.

In questi decenni – ha ricordato Silvio Garattini, direttore dell'Istituto Mario Negri –, si sono sviluppate e consolidate regole per condurre le sperimentazioni cliniche; tali regole, per quanto imperfette, indicano che la produzione scientifica deve passare attraverso il vaglio del "giudizio dei pari". Esse forniscono inoltre suggerimenti pratici sulle modalità di conduzione degli esperimenti. Per esempio, su quali pazienti si sarebbe dovuta fare la sperimentazione nel caso Di Bella? Non sui "terminali", visto che lo stesso Di Bella ha dichiarato che il trattamento con somatostatina nei pazienti con tumore avanzato è privo di qualunque efficacia. Ma allora su quali pazienti? La risposta è del tutto incerta, visto che non è etico sottoporre a un trattamento sperimentale chi ha ancora possibilità di avere vantaggi con le terapie correnti già collaudate.

Come già sostenuto in altre prese di posizione pubbliche, Garattini si chiede inoltre se era davvero necessario creare una grande quantità di protocolli e inserire in essi oltre seicento pazienti. Non era meglio chiedere a Di Bella che indicasse in quali tumori la sua terapia aveva maggiori probabilità di successo e definire due, al massimo tre protocolli? E infatti una fondamentale regola etica impiegare in una sperimentazione il minor numero di malati compatibilmente con la necessità di avere una risposta significativa al quesito posto. In questo senso ancora meno accettabile è la decisione di improvvisare un'indagine osservativa reclutando duemila pazienti. Questo reclutamento sarebbe giustificato solo se il metodo Di Bella avesse provata efficacia: ma se fosse così non ci sarebbe bisogno della sperimentazione.

Il libro di Prodomo *Lotta dura per la libertà di cura* è tutto incentrato sull'idea di pluralismo, sia in quanto constatazione della pluralità di approcci clinici al paziente e di preferenze soggettive, sia come più generale principio filosofico nell'era della crisi della tecnica. Prodomo è un medico e filosofo crociano. Egli insiste soprattutto sul fatto che il caso Di Bella ha richiamato l'attenzione di tutti su quegli aspetti della medicina – finora ampiamente sottovalutati – che sono il rispetto del paziente e l'umanità della relazione che il medico stringe con lui. La conclusione di Prodomo è piuttosto pessimistica: "Il caso Di Bella poteva rappresentare l'occasione per mettere in moto in Italia un'ampia discussione pubblica sulla medicina e il sistema sanitario; probabilmente, invece, dovrà limitarsi a rappresentarne solo l'estremo segnale di crisi". La parte più convincente del libro è proprio quella in cui Prodomo descrive il pluralismo non tanto come una necessità o un desiderio che nasce da considerazioni ideologiche, ma come una constatazione derivante dalla realtà stessa dei fatti: il fatto che le terapie verso le malattie più frequenti (i tumori e le malattie cardiovascolari) siano spesso così drammaticamente inefficaci apre spazi innegabili non tanto per terapie "alternative", che spesso poggiano su prove assai deboli, ma per trattamenti di supporto miranti al benessere del paziente. Il paziente deve avere il diritto di scegliere tra terapie che hanno come solo scopo quello di prolungare la sua sopravvivenza (magari solo di un breve periodo, e a prezzo di forti effetti collaterali) e terapie che invece lo fanno star meglio, anche a costo di un accorciamento della sopravvivenza. Prodomo è preoccupato soprattutto del controllo sociale e delle limitazioni delle libertà individuali associate con un dominio esclusivo del sapere tecnico (che si esprime attraverso le terapie "ufficiali" ma anche attraverso la prevenzione fondata sul controllo dei fattori di rischio).

La parte meno condivisibile del libro è quella in cui Prodomo critica le pretese di prove sperimentali, sostenendo che anche i "*trials* clinici" sono in crisi. Essi non sono in crisi in generale e in astratto, ma in specifiche circostanze, e rappresentano ancora – in assenza di un modello migliore – lo strumento più raffinato che abbiamo a disposizione per fornire prove di efficacia. Temo che nel caso Di Bella l'equivoco non riguardi tanto il metodo (sperimentazione o no), quanto la sostanza del problema: se si tratti cioè di una nuova cura oppure di palliazione o di altro strumento volto a migliorare il benessere del paziente. Qui il discorso sulle prove può essere, bisogna ammetterlo, più complesso di quanto il dibattito sulla sperimentazione non consenta.

Nella tavola rotonda già citata, Franco Frattin ha presentato il problema dalla sua prospettiva di magistrato che, tra i pochi, ha emesso una sentenza sfavorevole alla somministrazione gratuita della multiterapia Di Bella. L'articolo 32 della Costituzione pone certamente il diritto alla salute quale diritto primario e assoluto dell'individuo a conservare la propria integrità fisica e psichica. Tale diritto si pone però – secondo Frattin – in forma assoluta solo "in negativo", come diritto cioè a non tollerare alcun comportamento altrui che nuoccia alla propria salute. "In positivo", invece, nel momento in cui si traduce in una pretesa nei confronti dell'autorità pubblica, tale diritto non può essere assoluto. Il diritto alla salute significa che la sanità pubblica deve fornire i trattamenti sanitari del caso, se necessario, gratuitamente. Le terapie oggetto del "diritto alle cure", tuttavia, non possono non essere riconosciute e registrate da qualche organismo nazionale o internazionale. Non è possibile prescindere dalla necessità di un riconoscimento in sede tecnica competente: mancherebbe infatti qualsiasi criterio per distinguere un trattamento medico utile da una pratica innocua o addirittura nociva.

Secondo Amedeo Santosuosso, per documentare quanto grande è la confusione basti pensare che in Lombardia, partendo dal principio della cosiddetta "libertà di cura", si è arrivati a una sorta di "protocollo di Stato". Non altrimenti – ha sostenuto Santosuosso – si potrebbe definire il protocollo messo a punto dagli oncologi lombardi per permettere la somministrazione della somatostatina a pazienti terminali. La volontà del paziente deve venire dopo i meccanismi di controllo tec-

▶

Nelle mani dei medici

RENZO TOMATIS

BERNARD LOWN, *L'arte perduta di guarire*, pp. 330, Lit 34.000, Garzanti, Milano 1997.

Soltanto in tempi biblici i medici hanno avuto una reputazione più bassa di quella che hanno oggi – afferma Bernard Lown citando un versetto poco noto dell'Ecclesiaste: "Egli che ha peccato contro il suo Signore, fallo cadere nelle mani dei medici". Lown continua con una critica severa e precisa: i medici non assistono più la persona che soffre e che si rivolge al medico per aiuto, "ma si occupano di parti biologiche frammentate che non funzionano più". Gli studenti di medicina, invece di ricevere una formazione che li porti a ristabilire con il malato rapporti fondati sulla fiducia e la confidenza, vengono spinti verso una sempre maggiore arroganza. La medicina nel suo insieme si concentra sulle malattie acute e sulle applicazioni tecnologiche sofisticate, ignorando quasi totalmente la prevenzione e la difesa della salute.

Sono giudizi già di per sé duri, ma il cui peso è ancora accentuato per il fatto di esser stati pronunciati, in chiusura della sua carriera, da un grande medico – che ha contribuito in modo sostanziale al progresso di una delle più importanti discipline mediche, la cardiologia, ha migliorato il trattamento farmacologico delle cardiopatie, e perfezionato la manovra di stimolazione elettrica del cuore (nota come "cardioversione"), salvando in tal modo molte vite e permettendo a moltissimi il ritorno a un'esistenza attiva e indipendente.

Dopo quattro decenni di ricerca e pratica medica Lown riconosce che gli elementi più importanti che hanno forgiato le sue concezioni sull'arte di guarire sono l'eredità ebraica di tradizione rabbinica, la passione per i libri e soprattutto "la storia d'amore mai interrotta con la medicina". È stata forse questa grande passione mai sopita che gli ha permesso la coesistenza di una mentalità scientifica rigorosa con la consapevolezza del privilegio straordinario che il medico ha di poter superare le barriere delle convenzioni e di penetrare direttamente e profondamente nell'intimità di altri individui. Lown arriva a dire che la crisi economica che investe la medicina oggi potrebbe in larga misura essere evitata se la professione medica fosse esercitata in maniera più umana. Egli crede fortemente nel ruolo della psiche e dell'emotività come modulatori del decorso, ma anche come cofattori nella genesi di alcune malattie. Si astiene dal formulare giudizi definitivi, convinto com'è che il rapporto psiche-cervello sia il più complesso che la medicina si trova ad affrontare, ma attinge frequentemente alla sua lunga esperienza personale per portare esempi convincenti a sostegno della tesi che gli effetti delle emozioni negative, se permangono a lungo, sono corresponsabili di molte malattie e della morte prematura.

Nel momento della malattia, e quindi di massima fragilità, l'individuo è sovente confrontato con una situazione stressante, fatta di timori e ansie. Può divenire un nu-

▶

nico-scientifico e li presuppone, a garanzia del paziente stesso. La disponibilità a provare qualcosa al di fuori di uno studio controllato ben disegnato va considerata come la "disponibilità individuale a esporsi a un puro rischio". Se questa disponibilità è insindacabile come scelta del singolo non può costituire obbligo né etico né giuridico per gli altri interlocutori, né medici né strutture sanitarie.

Affrontando gli aspetti relativi all'informazione, Gianna Milano è intervenuta alla tavola rotonda sostenendo che "la medicina deve camminare verso una cultura e pratica della non-arroganza: personale, tecnologica, economica, umana. Perché questo cambiamento succeda, le regole devono essere il contrario di quelle applicate al caso Di Bella". "La scienza è un tipo di pensiero che dovrebbe essere espressione di una democrazia in continua evoluzione. Niente a che vedere con la costruzione di miti di facile presa che trovano terreno fertile in emozioni e irrazionalità".

Indispensabili verifiche

DAVIDE LOVISOLO

DANIELA MINERVA
La leggenda del santo guaritore
pp. 159, Lit 18.000
Editori Riuniti, Roma 1998

Questo non è semplicemente l'ennesimo libro sull'affare Di Bella: è un libro importante e utile, a dimostrazione che si possono fare instant book seri e di pregio. L'autrice scrive con uno stile stringato ma efficace, fatti e personaggi sono trattati e descritti con grande chiarezza, e la documentazione – specie quella in calce (lettere di pazienti, relazioni ufficiali, il testo del decreto Bindi, ecc.) – è particolarmente interessante, accurata e completa.

Chiarezza e completezza dell'informazione non vogliono dire che l'autrice non prenda posizione: si tratta di un libro di parte, e in maniera dichiarata e appassionata Daniela Minerva sta dalla parte del servizio pubblico, come garanzia dell'universalità e della verificabilità della cura, e vede nella vicenda Di Bella un pericolosissimo attacco a questo sistema: per questo motivo, passati i momenti più caldi, che ha seguito e documentato dalle pagine dell'"Espresso", sente il bisogno di fare il punto, di scavare a fondo al di là dell'episodio, per capire e far capire cosa sia successo, quali fossero gli attori, e per demistificare il ruolo di chi si è presentato come il paladino della libertà di cura contro lo statalismo e la medicina baronale e disumana.

Particolarmente interessante ed efficace è il capitolo in cui sono delineati i profili dei principali "collaboratori" del professore, dai due figli, otorinolaringoiatra l'uno, bancario l'altro, al "portavoce" Camponeschi, agente di viaggio con curiose entrature, al legale della compagnia. Ne emerge nettissimo uno degli aspetti "forti" e unificanti del gruppo, la comune matrice politica (Alleanza Nazionale, che per qualcuno è anche la sede di incipienti carriere politiche); anche se poi, onesta e impietosa, l'autrice presenta la lista dei politici, di tutte le parti, che sono saltati sul carro. In questo quadro la figura della Bindi è presentata con simpatia, come di chi, lasciata sola, ha almeno tentato di difendere il ruolo del servizio pubblico e dello Stato.

Ancora più interessanti e pungenti sono le pagine dedicate ad alcuni esponenti di un'altra categoria che ha avuto la sua parte di notorietà nella vicenda: i magistrati. E, si badi bene, accanto a figure che hanno fin dall'inizio contribuito a costruire il caso, e che possono essere grossolanamente ricondotte alla stessa matrice socio-ideologica da cui deriva il movimento dibellista, troviamo anche magistrati storicamente impegnati su fronti di difesa della salute ben più qualificati.

Un altro aspetto trattato in maniera molto documentata, e che getta una luce non certo benevola sulla corte del professore, sono le contraddizioni e le risse scatenatesi fra le varie anime del movimento dibellista, con la comparsa di pentiti, di gente che ha provato e non ci crede più o anche è semplicemente perplessa (e per questo viene attaccata con violenza dai difensori del verbo del professore). Anche la questione del *business* è cruciale in tutta la storia: il professore e i suoi seguaci si sono presentati come i paladini della cura disinteressata, ed è istruttivo leggere dei giri d'affari che attorno al vegliardo modenese sono nati e stanno prosperando, a clonale e grottesca riproduzione del mondo così aspramente criticato della medicina "ufficiale".

Per quanto riguarda il lato tecnico, il libro tratta in maniera chiara e abbastanza esauriente la storia della somatostatina come farmaco antitumorale, i cui effetti dimostrati sono circoscritti a pochissimi tipi di tumori, così come il ruolo degli altri principali componenti del cocktail di base e delle sue numerosissime varianti, a ricordare che la somatostatina non l'ha inventata Luigi Di Bella, e che, se qualcuno avesse voluto darsi la pena di fare verifiche, di materiale ce ne sarebbe stato in abbondanza.

E della medicina ufficiale, delle sue storture, delle speranze frustrate, cosa si dice? Il libro ne parla in maniera a un tempo appassionata e un po' reticente. Per Daniela Minerva sistema pubblico e universale vuole dire, senza esitazioni, l'oncologia ufficiale, con i suoi protocolli, la sperimentazione, i sistemi di validazione internazionali: su questo non si discute. Osserva giustamente che a Di Bella la sperimentazione non interessa (il suo clan non la vuole proprio), né gli interessano le verifiche: vive di un convincimento che non ha alcun rapporto con i protocolli della scienza "ufficiale", ma pretende di dare risposte sicure a chi gli chiede se la sua vita potrà essere salvata. Sono due piani diversi quindi, e qualcuno, forse non il professore in persona, ci specula, a fini di soldi e di potere. Certo, il problema esiste, e la medicina così com'è è sicuramente poco disponibile a chinarsi sul malato e ascoltare cosa ha da dire: in particolare, per l'autrice la questione sembra aggravata dal fatto che siamo il paese di Sanitopoli, e che la fiducia della gente nella medicina dei medici e degli ospedali non è mai stata così bassa. Il resto sarebbero problemi oggettivi: i protocolli, così come sono strutturati, portano inevitabilmente a una medicina dei numeri, e non del singolo paziente. E questo crea sicuramente una carenza di attenzione e di cura per chi soffre di malattie così tragiche. La speranza dell'autrice è che ora le cose possano funzionare meglio, e che la gente, se correttamente informata, possa recuperare fiducia: ora nella Commissione unica del farmaco non c'è più Poggiolini, c'è Garattini che è un galantuomo...

Si può condividere il giudizio, e la speranza, dell'autrice, ma questo resta il nodo che il libro non riesce a sciogliere, il punto a cui la ricostruzione si ferma: e siccome si tratta di un tentativo serio e documentato, credo possa essere il caso di indicare alcune questioni che restano in sospeso, se da questa incredibile e drammatica vicenda interessa tentare di trarre tutte le conseguenze.

Innanzitutto il silenzio quasi totale dell'oncologia ufficiale nei momenti caldi dello scontro: a parte poche figure dell'*establishment* che si sono esposte a contraddittori (sfoderando argomentazioni e atteggiamenti non sempre efficaci), l'impressione che se ne ricavava in quei giorni era che molti tenessero giù la testa aspettando che la buriana passasse; e un capitolo che approfondisse questo pezzo della vicenda nel libro non ci sarebbe stato male. Certo, si coglie il disappunto dell'autrice per il fatto che tutti si sono inchinati al vecchietto strambo e ai suoi imbonitori, ma in fondo il fatto che i grandi nomi dell'oncologia si siano defilati viene giustificato con l'atmosfera di linciaggio che aleggiava nei vari studi televisivi. A me pare invece che questo sia un punto cruciale: qual è la responsabilità dell'oncologia ufficiale nella gestione della vicenda, prima con la creazione di aspettative e poi con l'accettazione di una complicata sperimentazione che da una parte solleva perplessità perché viola le regole generalmente accettate per la validazione di nuovi farmaci e dall'altra è continuamente sbeffeggiata dai dibellisti?

Un altro punto riguarda il rapporto tra frode e "*self deception*", autoinganno, a cui giustamente l'autrice accenna. È questa una componente essenziale della vicenda: ma ciò su cui bisognerebbe riflettere è che qui troviamo, amplificata e parodiata, una deformazione che è interna, non esterna, ai meccanismi di produzione di conoscenza canonici. Alcuni interessanti esempi storici ci ricordano che la scienza ufficiale può accettare comportamenti che si pongano al limite fra le due categorie sopra citate, e può succedere che non si arrivi mai a un vero chiarimento, che su tutto possa venir messa la sordina, e che l'eroe di turno riesca a uscirne a testa alta. Si veda ad esempio il bell'articolo di U. Deichmann e B. Muller-Hill su "Nature" (n. 393, pp. 109-11, 14 maggio 1998) sulla triste e squallida storia di un biochimico tedesco a cavallo della seconda guerra mondiale, il professor Abderhalden, che inventò enzimi inesistenti, li usò per costruire teorie razziste, perseguitò chi faceva esperimenti che non quadravano, e concluse la sua carriera alla soglia degli anni cinquanta circondato da molti riconoscimenti, non solo tedeschi, oltre che da un crescente ma silenzioso imbarazzo.

A questo si collega l'ultima questione che vorrei richiamare: si è trattato davvero di uno scontro fra l'accademia e chi ne sta fuori? Non direi proprio. Di Bella è vissuto nell'accademia, anche se un po' ai margini. Ormai è molto anziano, ed è fuori dal giro da tanto tempo, ma è stato professore incaricato di fisiologia generale per decenni. Si tratta piuttosto di un episodio dello scontro fra scampoli della vecchia accademia (che non conosceva verifiche, ed è prosperata in loro assenza, in un mondo autoreferenziale), e settori della nuova, che ha capito che le verifiche sono indispensabili, anche se ne ha una concezione sovente strumentale (nel senso che le regole della verifica vengono rifatte di volta in volta). È forse nei margini di ambiguità che questo scontro si porta dietro che si possono trovare alcune delle specificità tutte italiane del caso Di Bella.

> *mero in una corsia d'ospedale, o essere maltrattato da un medico frettoloso, oppure può apprendere, impreparato, di essere affetto da una grave malattia senza che gli vengano forniti elementi di speranza o di conforto.*
>
> *La crescente intimità fra medicina e scienza alimenta l'illusione che siano una cosa sola. Mentre da un lato i medici sono spinti a trascurare l'anamnesi e a diminuire l'investimento personale nell'assistenza ai malati, dall'altro cresce il disincanto dei malati nei confronti della medicina scientifica. Recenti episodi in Italia lo confermano abbondantemente.*
>
> *Un'inchiesta condotta negli Stati Uniti ha mostrato che il 34% della popolazione ricorre a terapie cosiddette alternative, che solo il 25% dei pazienti che si rivolge a un medico è curato con successo, e che il restante 75% ha problemi che la medicina ufficiale non risolve o risolve con molte difficoltà. Lown riconosce che i problemi di più della metà dei suoi pazienti erano dovuti a condizioni di vita stressanti. È quindi importante concentrarsi sulla guarigione senza divenire succubi degli strumenti scientifici e delle indagini sofisticate che la tecnologia ha messo a disposizione. Altrettanto o più pericolosa dell'incompetenza può risultare l'uso eccessivo di tecnologie, e ancor di più l'eccessiva prescrizione di farmaci. Il medico – ci dice ancora Lown – appartiene a due culture, quella della scienza, che è dominante, e quella dell'arte di curare, che è indispensabile al pieno successo della scienza. Un vero medico non potrà fare a meno di una vasta e accumulata esperienza per controllare "l'arte di navigare nel cuore dell'incertezza, soprattutto nell'epoca delle certezze scientifiche".*
>
> *Un capitolo severo e dolente è quello dedicato alla morte e al morire. "Gli ultimi passi sono compiuti amaramente da soli, con l'unica testimonianza di un sé nudo, sempre più debole". Gran parte degli individui muoiono ormai lontano da casa, dal proprio letto e dai loro cari, e in ospedale sovente subiscono l'usurpazione sistematica e anonima di decisioni sugli ultimi atti fondamentali della loro propria vita. Purtroppo, afferma Lown, gli studi di medicina e la formazione ospedaliera non insegnano come comportarsi con il paziente moribondo. Una fetta proporzionalmente molto sostanziosa dei guadagni ospedalieri negli Stati Uniti deriva dal fatto di prolungare l'atto del morire: "Paradossalmente la morte costituisce la parte più lucrativa del sistema sanitario (...) Il sistema sanitario è strutturato per tormentare gli anziani, non per un'intrinseca malevolenza, ma perché è un programma basato sul rimborso, non sulla qualità della vita". Guarire, ammonisce Lown, "richiede un rapporto basato sull'eguaglianza (un elemento chiave nel profondo rapporto medico-paziente) e nel rispetto reciproco". In una società dove dominano lo spirito della competizione a oltranza e la cultura consumistica gli individui si rifugiano nella medicalizzazione in risposta a una crescente frustrazione sociale, mentre i medici non hanno il tempo né la preparazione per farsi coinvolgere in questioni sociali.*
>
> *Vorremmo poter dire: il tessuto sociale e le tradizioni culturali del nostro paese sono fondamentalmente diverse da quelle sulle quali si fonda il sistema americano. Ma fino a che punto e per quanto tempo lo rimarranno?*

Bollati Boringhieri

Giulio Bollati
GIACOMO LEOPARDI E LA LETTERATURA ITALIANA
A CURA DI GIORGIO PANIZZA
INTRODUZIONE DI LUIGI BLASUCCI
«Variantine», pp. 184, L. 18 000
Un contributo agli studi leopardiani che è anche parte di una ricerca sul carattere degli italiani.

Pablo Echaurren
COMPAGNI
«Variantine», pp. 138, L. 18 000
Cronache disincantate di una generazione dispersa.

Mircea Eliade
SULL'EROTICA MISTICA INDIANA E ALTRI SCRITTI
«Variantine», pp. 104, L. 18 000
Il gioco erotico come veicolo verso il Nirvana.

Gabriele Lolli
IL RISO DI TALETE
MATEMATICA E UMORISMO
«Variantine», pp. 111, L. 18 000
«Se Dio è un matematico, perché Dio non ha la cattedra? 1. Aveva una sola pubblicazione importante. 2. Per di più scritta in ebraico».

Pier Vincenzo Mengaldo
PROFILI DI CRITICI DEL NOVECENTO
«Variantine», pp. 152, L. 18 000
Una serie di ritratti magistrali disegna, in filigrana, l'autoritratto del Mengaldo critico.

Luigi Pintor
LA SIGNORA KIRCHGESSNER
«Variantine», pp. 152, L. 18 000
«Consiglierei una rivoluzione sentimentale» (*L. Pintor*).

Roberto Vigevani
ORION E ALTRI RACCONTI
«Variantine», pp. 94, L. 18 000
Storia di un'automobile di seconda mano e altre storie.

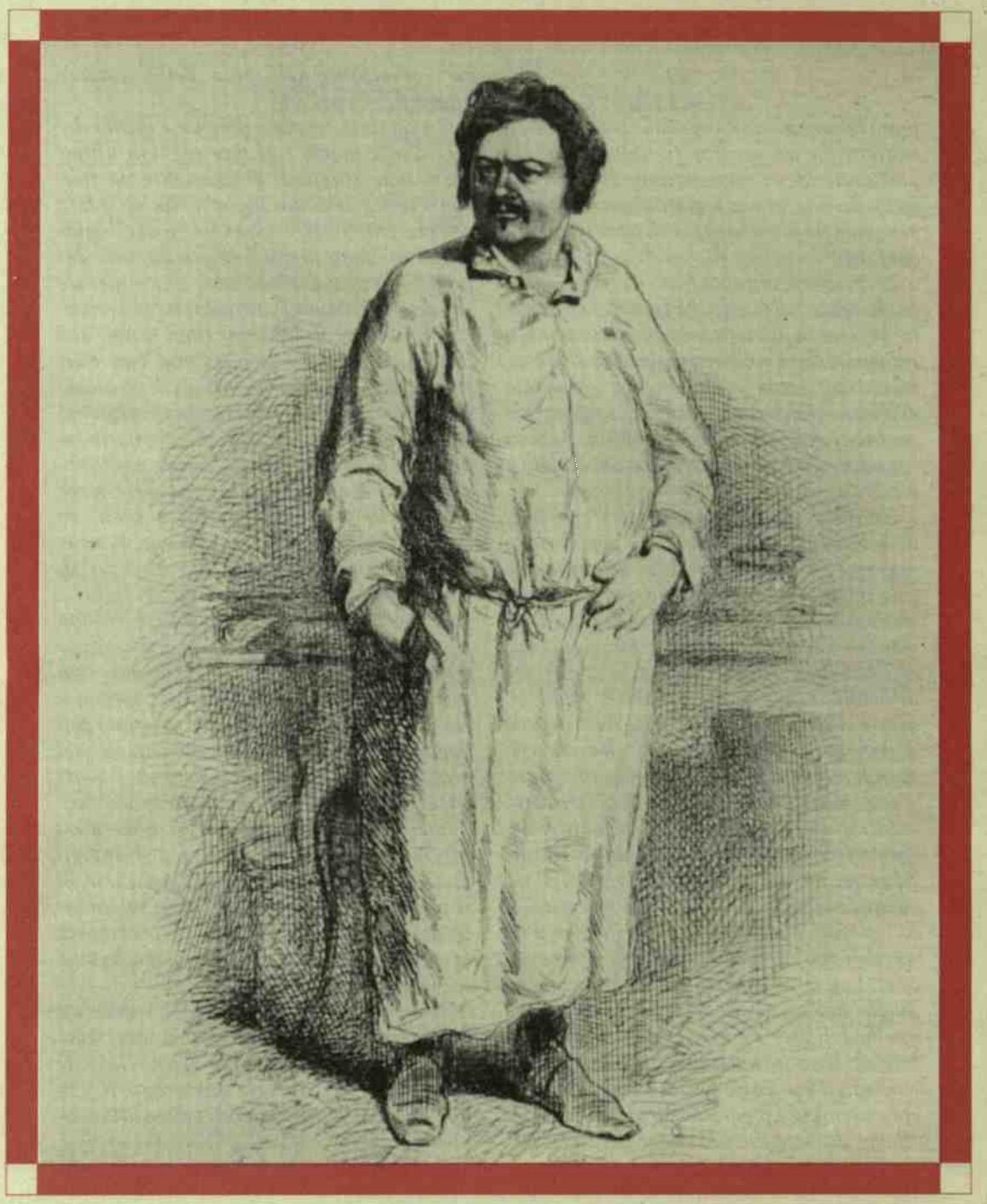
Il potere del laboratorio

Spunti per un modello contro il principio d'autorità

CLAUDIO POGLIANO

ISABELLE STENGERS
Scienze e poteri. Bisogna averne paura?
ed. orig., 1998, trad. dal francese di Ada Cinato
pp. 95, Lit 24.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

Isabelle Stengers, docente di filosofia delle scienze all'Université Libre di Bruxelles, è familiare al pubblico italiano soprattutto per una fortunata *Nuova alleanza* (Einaudi, 1993) che nel 1981 l'associò al nome del premio Nobel Ilya Prigogine, ma anche per un ciclo di lezioni napoletane poi uscite col titolo *Le politiche della ragione* (Laterza, 1993).



L'ambito nel quale si muove da allora la sua riflessione riguarda caratteri e stili operativi dell'impresa scientifica contemporanea, concepita meno come fabbrica di verità universali che come avventura suscettibile d'essere sottoposta a un vaglio critico non indulgente. In linea con quell'orientamento, ora Isabelle Stengers prende avvio dal principio d'autorità di cui sembra non di rado farsi forte una Scienza maiuscola e invasiva. Con la sua arrogante pretesa di dire "ciò che è", e definendosi come antitesi del desiderio e dell'illusione, ovvero di un'Opinione arbitraria e inaffidabile, siffatto genere di Scienza non può che risultare fastidioso e ostile al sentire comune.

Sorprendente paradosso, si potrebbe aggiungere, quello di una pratica che, dopo aver lottato a lungo contro ogni principio d'autorità, se ne autoinveste e legifera sul vero e sul falso, sul bene e sul male. Nondimeno, ad ascoltare i discorsi di certi "esperti", o le lezioni di certi professori, la Scienza questo sarebbe e così agirebbe: opportunamente, Stengers giudica caricaturale l'immagine che in tal modo ne viene difesa, e tenta di disegnarne un'altra, grazie alla quale non sia sacrificata la passione dell'inventare propria degli scienziati. Pertanto il suo invito è a "cambiare prospettiva", a congedare anzitutto la Scienza maiuscola e singolare, e ad assumere invece come oggetto d'esame una pluralità di scienze che s'occuperebbero di livelli di realtà fra loro assai diversi, connessi a problematiche altrettanto varie e multiformi.

Buona mossa, quella d'abbandonare il singolare per un plurale che relativizza, ridimensiona e demitizza. Ci sono allora *tante* scienze, che con la società (e con poteri anch'essi plurali) intrattengono rapporti differenziati, e a ciascuna s'attaglia un peculiare criterio di prova. L'autrice le vede operare sullo sfondo del "laboratorio", ma inteso in un senso generale, che si tratti del piano inclinato di Galileo oppure del luogo dove Pasteur sbaragliò l'ipotesi della generazione spontanea e dimostrò l'esistenza di microrganismi più o meno patogeni. In entrambi i casi l'accento cade sull'affinità tra *sperimentale* e *artificiale*: il potere inventivo del laboratorio consisterebbe nel "mettere in scena" un fenomeno in modo da trasformarlo in argomento irrefutabile. Ma il laboratorio, inevitabilmente, è anche spazio di cooperazione e rivalità, di interessi e polemica, e se le prove sperimentali traessero valore da una presunta oggettività di chi le fabbrica, la storia delle scienze non sarebbe intessuta, come invece notoriamente è, di controversie e di confutazioni. Non in virtù di un particolare atteggiamento degli scienziati si potranno dire oggettivi i legami da loro stabiliti con la realtà, ma proprio perché prodotti dal conflitto e da una sorta di selezione naturale. E qui purtroppo Isabelle Stengers asserisce molto più di quanto non spieghi o documenti: è probabile che l'esiguità delle pagine non le abbia permesso d'articolare a sufficienza le sue tesi, e con le dovute specifiche, ma si ha il sospetto che c'entri anche un'idiosincrasia non rara nei filosofi della scienza, una loro propensione a compiacersi di astrazioni talvolta indeterminate.

Va riconosciuto che il tasso di vaghezza aumenta quando dalla diagnosi si passa alla terapia. Se nei "laboratori" di Galileo e di Pasteur la messa in scena non richiede obbedienza e sottomissione, ce ne sarebbero altri che per contro "mutilano i cervelli" con l'imporre un culto dell'accumulo e della misurazione dei dati, una priorità della "classificazione burocratica di numeri che possono vertere indifferentemente su tutto". Distinguendo fra scienze buone e scienze cattive, fra pratiche feconde e curiose e sensibili per un verso, e per altro verso attività corrotte dal "veleno del potere", l'autrice si sforza di individuare qualche via d'uscita dalla trappola letale che l'uomo condividerebbe con ratti e piccioni seviziati in nome della Scienza. Esclude altresì che si possano o si debbano porre limiti al sapere sperimentale, evento e invenzione non essendo disciplinabili, e suggerisce piuttosto di "demoralizzare il potere" attraverso un sistematico ricorso alla "questione della pertinenza". Occorrerebbe cioè, questo è il senso della prescrizione, che gruppi di cittadini cominciassero a interrogare gli scienziati su come e quanto le loro proposte siano *pertinenti* ai problemi vissuti.

Eccoci dunque proiettati verso un'altezza alla quale "la produzione dei saperi, in quel che ha di affidabile, e la sfida che costituisce una società effettivamente democratica sono legate in maniera cruciale". L'ultimo capitolo, mentre sfiora il nodo dei rapporti fra scienze e democrazia, non può offrire che qualche veloce spunto, fissando un criterio discriminante nella partecipazione attiva di cittadini capaci di far valere i propri interessi, "portatori di nuove esigenze che complicheranno la vita della città". Se viene francamente dichiarata utopica una condizione in cui democrazia e razionalità convergano a realizzare dispositivi utili e sani, la prefigurazione dell'utopia è però anche in grado di svelare come inaccettabile ciò che sembra normale in quanto abituale. Si prenda l'esempio dell'insegnamento delle scienze, che tanto peso ha (o dovrebbe avere) nella formazione sia del futuro cittadino sia del futuro scienziato: Stengers vuol pensare "contro il modo in cui le scienze sono trasmesse", un modo tutto imperniato sul *già fatto*, anziché sul *come si fa*: in altri termini, sul prodotto finito anziché sul processo di lavorazione, con le sue incertezze, i rapporti di forza, i contrasti e le alleanze fra interessi e poteri.

Conclusa la lettura, l'inquietante domanda formulata dal sottotitolo pare avere una duplice risposta: del binomio "scienze e poteri" bisogna al tempo stesso avere e non avere paura, giacché tutto dipenderebbe da come lo si imposta. In un preambolo l'autrice annuncia d'aver seguito, nell'esplorazione dei rapporti fra scienze e poteri, una "maniera labirintica", e pure ammesso tutto il fascino emanante dalla figura del labirinto, resta l'impressione che una linea retta avrebbe forse meglio dipanato il groviglio di fili che compongono e complicano il tema.

LUCA TOSELLI
Il progettista multimediale
pp. 135, Lit 35.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

La progettazione multimediale che è qui al centro dell'attenzione è quella orientata alla didattica, all'(auto) apprendimento. Il libro è tutto intessuto di materiali di lavoro tratti da esperienze reali, di esempi estrapolati da multimedia effettivamente realizzati, di descrizioni puntuali e precise di sequenze di lavoro, di analisi attente e minute delle ragioni che hanno portato a realizzare una certa schermata in un modo anziché in un altro: e dunque porta il lettore nel vivo del lavoro di progettazione. Ma l'acquisizione forse più importante è costituita dal fatto che il lavoro del progettista multimediale "dalle stelle viene riportato sulla terra". Si tratta infatti di un lavoro in cui ai giorni luminosi dell'ideazione e dell'intuizione creativa si alternano e succedono le settimane e i mesi del lavoro pesante e oscuro: individuare in lunghe ore con l'"esperto del contenuto" la strutturazione didatticamente e comunicativamente efficace degli argomenti, selezionare gli strumenti software adatti, prevedere correttamente i tempi di realizzazione del prodotto, "tenere insieme" il team che collabora con il progettista (grafici, informatici, ...), spronarlo quando il lavoro rallenta, rasserenarlo quando i tempi stringono e lo stress domina su tutti... Ne risulta pertanto che il progettista multimediale, nell'analisi di Toselli, è (deve essere) anche un esperto gestore di risorse umane: chi decide di voler produrre un multimedia, quando si rivolge al progettista spesso infatti non sa quale grande lavoro – anche concettuale, di riorganizzazione e ristrutturazione dei contenuti – andrà affrontato, e tende a sottostimarlo. Ma qualunque intuizione del progettista, per quanto brillante, per quanto valida ed efficace, non potrà giungere a concretizzarsi se il progettista non sa svolgere la funzione centrale di mediatore: mediatore culturale tra il committente, i futuri fruitori e il team di realizzazione.
MAURIZIO LANA

LAMBERTO MAFFEI
Il mondo del cervello
pp. 144, Lit 15.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Concentrare in 140 pagine l'essenziale di quello che ciascuno dovrebbe sapere e pensare sul mondo del cervello è opera veramente ardua. Lamberto Maffei, neurobiologo della Scuola Normale Superiore di Pisa, autore di altri importanti libri di cultura scientifica – *La visione* con Luciano Mecacci (EST Mondadori, 1979), *Arte e cervello* con Adriana Fiorentini (Zanichelli, 1995) – è riuscito nel difficile compito: parlare in modo semplice e approfondito allo stesso tempo di cervello e intelligenza, di percezioni ed emozioni, di libertà e di vincoli biologici. Maffei ha evitato di cadere nelle trappole più comuni della divulgazione: l'adattamento di una trattazione dotta, "abbassata" per raggiungere il grande pubblico, l'elencazione di terminologie tecniche, incomprensibili talora persino a chi le usa, la volgarizzazione attraverso l'impiego di metafore grossolane. Ha invece narrato con arguzia, levità, precisione il quadro delle conoscenze che emergono dalle neuroscienze e dallo studio della visione. "Il ricercatore entusiasta del suo mestiere, intorno al quale ha impostato tutta la sua vita, sente viva, talvolta, la necessità di uscire dal gergo e dalla rigidità di espressione del linguaggio scientifico per comunicare ai suoi amici che fanno mestieri diversi, ai figli, ai nipoti, il senso di quello che sta studiando, il suo senso più generale nella vita di tutti i giorni che può investire la medicina, la cultura, la tecnologia". Cosa possiamo volere di più, quando il risultato è effettivamente raggiunto? La magia è che questo accada proprio attraverso un modesto libro, quello strumento dell'uomo che è un po' come il cervello (o viceversa), qualcosa su cui "scriviamo e riscriviamo continuamente e che poi leggiamo agli altri e a noi stessi con toni e illustrazioni diverse". Esemplare di questa metafora è il paragrafo sul "cervello di Dario Fo" e sull'intelligenza motoria, che riesce a reiterare, attraverso poche frasi di una pagina, il piacere, il coinvolgimento, il divertimento di una antica recita.
ALDO FASOLO

Lumi senza poesia

Illuminismo senza illusioni

LIONELLO SOZZI

Il secolo che muore, il secolo che ha assistito alle grandi interpretazioni complessive dell'età dei Lumi che portano il nome di Cassirer e di Hazard, di Crocker e di Gay, di Wade e di Venturi, vuole evidentemente trasmettere agli studiosi del nuovo millennio un'immagine convincente degli aspetti di quell'età che la più recente storiografia ha maggiormente messi in luce. Ecco pertanto che in Francia un giovane, brillante studioso come Michel Delon pubblica con la collaborazione di oltre duecento specialisti un monumentale strumento di lavoro, il *Dictionnaire européen des Lumières*. Ed ecco che in Italia un altro noto studioso, Vincenzo Ferrone, pubblica a sua volta, in collaborazione con Daniel Roche, un ampio e sistematico repertorio, *L'Illuminismo, dizionario storico* (Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 676, Lit 68.000), che sarà anch'esso, per gli specialisti, di indiscutibile utilità. Se l'ampiezza della trattazione è minore (42 articoli, contro le 360 voci del *Dictionnaire* francese), la disposizione della materia è, forse, più organica. Preferisce infatti all'ordine alfabetico una sistemazione diversa, che già entra nel merito perché identifica processi, aree, aspetti, atteggiamenti, tendenze.

Il volume è a tal fine suddiviso in quattro parti di ampiezza diversa (*Valori, idee, linguaggi*, *Immagini, simboli, rappresentazioni*, *Pratiche*, *Spazi*): la prima e la terza, ad esempio, comprendono quattordici voci, la seconda (e forse non a caso) solo cinque. Chiudono il volume l'ampia postfazione dei due curatori e la vasta bibliografia, assai più ricca degli scarni riferimenti che accompagnano ogni singola voce.

Non sono pochi i contributi che si leggono con estremo profitto: ricordiamo rapidamente le voci "Morale" di Michel Delon, "Felicità" di Philippe Roger, "Libertà" di Furio Diaz, "Tolleranza" di Antonio Rotondò, "Civilizzazione" di Hans-Jürgen Lüsebrink, "Educazione" di Marina Roggero, "Opinione pubblica" di Edoardo Tortarolo, "Libri e lettori" di Roger Chartier, "Scienza" di Vincenzo Ferrone, "Europa del Nord" di Gunnar von Proschwitz, "Russia" di Vittorio Strada, per tacere di tante altre. Un robusto filo lega il saggio di Giuseppe Ricuperati, *Uomo dei Lumi*, che apre il volume, alla postfazione di Ferrone e Roche cui abbiamo accennato: è un filo rosso che dà unità a tutto il libro e che nasce dalla volontà di proporre una visione dell'Illuminismo non univoca, ma pluralistica, variegata, mutevole. In questo, il libro è davvero il risultato delle più recenti ricerche e riflette le più attuali istanze critiche. In merito alla figura del *philosophe*, Ricuperati mostra esemplarmente la varietà dei contenuti, il trasformarsi dei modelli in gioco: si passa dalla figura del sapiente di origine platonica all'archetipo del saggio di origine stoica, all'*homme de lettres*, al *free-thinker*, al "filosofo" quale è definito dall'*Encyclopédie*, al mutarsi dello stesso modello a seconda dei luoghi e dei momenti. Alla fine, i due curatori riprendono la stessa prospettiva, poiché, dopo aver tracciato un magistrale panorama storico delle interpretazioni dell'Illuminismo da Kant ai giorni nostri, illustrano i "tre propositi essenziali" che hanno accomunato il lavoro degli autori: in primo luogo, per effetto dei "capovolgimenti del Novecento" e della fine di ogni certezza "progressiva", il "rifiuto di studiare le idee e le pratiche del XVIII secolo in una prospettiva lineare". In secondo luogo, "la volontà di non utilizzare più una definizione unitaria e totalmente omogenea di un movimento che ha le sue oscurità e i suoi bagliori luminosi e intensi, che ha i suoi centri e le sue periferie" (di qui, l'attenzione all'Illuminismo come realtà diversa nello spazio e nel tempo, "da analizzare come un insieme non gerarchizzato"). In terzo luogo, l'intento di una storia culturale che interroghi "la simultanea diversità del tempo", in base alla quale "gli effetti di rottura e di cambiamento non si giocano mai su un registro unico, ma attraverso delle temporalità eterogenee e dei ritmi diversi secondo i luoghi e gli ambienti sociali e geografici". L'intento conclusivo, dicono ancora i due autori in convincenti e fervide pagine, è quello di difendere non "una concezione arcaica dell'idea di progresso", bensì "l'ottimismo dell'intelligenza critica contro tutti i fondamentalismi rinascenti, religiosi, nazionali, politici"; è l'intento, ugualmente, di "rifiutare le convinzioni attuali e molto diffuse secondo cui fare a pezzi l'Illuminismo è un passaggio obbligato per liberare la strada alla nuova aurora postmoderna e nichilista". Insomma, la lezione ultima dell'opera sta nell'invito a ripensare criticamente il presente, a lottare quindi per l'Illuminismo "al di fuori delle sue illusioni".

Tutto questo va bene, e dà al libro nitore e sostanza. L'ultimo accenno, per altro, ci invita a formulare alcune nostre considerazioni. Un'opera vasta e complessa come quella di cui parliamo può prestarsi, ovviamente, a critiche ingenerose. L'opera non può, naturalmente, contenere tutto, e questo dà modo a ogni lettore di esercitarsi nel tiro al bersaglio e di insistere, sulla base delle sue specifiche competenze, su questa o quella insufficienza o manchevolezza. In realtà, certe scelte e certe esclusioni possono intendersi, pensiamo, alla luce degli enunciati già esposti. Rimangono per noi, tuttavia, delle zone d'ombra, dei settori della cultura illuministica la cui mancata trattazione rischia di dare del secolo un'idea parziale ed errata. Il primo settore è quello della religione, insufficientemente trattata (la voce è di Marie-Hélène Froeschlé-Chopard) e ricondotta nell'alveo delle "pratiche", quando invece sarebbe stato opportuno parlarne nella prima parte del libro. Il secondo è quello della battaglia anti-illuministica, cui non è dedicata una trattazione specifica, quando gli studi più recenti ne affrontano ormai ampiamente i modi, le ragioni, i momenti. Ma soprattutto, è l'aspetto letterario del secolo che a noi sembra vistosamente trascurato. La prospettiva essenzialmente storica o storico-filosofica, desumibile anche dal sottotitolo del volume, è probabilmente all'origine di questa negligenza. È vero che un capitolo del libro è dedicato al romanzo e un altro al teatro. Ma che nel primo si parli molto di Sade, pochissimo di Prévost, ben poco anche di Rétif, e quasi per nulla di Crébillon e di Laclos, e che nel secondo l'opera scenica di Marivaux e di Beaumarchais sia oggetto di sbrigative allusioni, tutto ciò è già di per sé assai singolare. La cosa, però, che colpisce ancor più è l'assenza totale, nel libro, di uno spazio che riguardi la poesia dell'età dei Lumi. Daniel Arasse, nella voce "Immagini e simboli", parla bene di Goya e di Füssli, di Hogarth, di Fragonard e di David, ma forse che le immagini e i simboli non sono anche l'anima del linguaggio poetico? La mancanza è deprecabile perché sembra avvalorare l'idea che Illuminismo voglia dire silenzio della poesia, che il Settecento (come a lungo per altro è stato detto) sia un secolo senza poesia, quando tanti studiosi recenti, da Finch a Guitton a Menant a Stavan a Bousquet a Roudaut, hanno mostrato esattamente il contrario, e già prima, in Italia, Natoli e Macchia avevano avuto, su questo tema, illuminanti intuizioni. A volte, è vero, la poesia del secolo si pone in posizione antitetica rispetto al pensiero dei *philosophes*: si pensi a Louis Racine (che l'indice dei nomi confonde col padre) o a Jean-Baptiste Rousseau ("le grand Rousseau"), o più tardi ad autori come Malfilâtre e Gilbert, poeti che chiaramente contestano l'ideologia dominante del secolo, il primo riconducendo il linguaggio poetico ad una cifra di sacralità, il

Napoli

La casa editrice Liguori manda in libreria, corredata dalle illustrazioni di Emanuele Luzzati, una guida alla città di Napoli per ragazzi. È organizzata per sezioni, ad esempio: *Per le antiche vie scopro*; *Giardini, parchi, passeggiate*; *Piazze Musei*; *Napoli sotterranea*; *La città della scienza*. Costa 20.000 lire.

Fantascienza

Agli appassionati del genere è rivolta questa "guida per conoscere (e amare) l'altra letteratura" pubblicata da Castelvecchi. Gli autori sono Fabio Giovannini e Marco Minicangeli, entrambi esperti di cyberpunk e splatterpunk.

MARCO CALVO, FABIO CIOTTI, GINO RONCAGLIA, MARCO A. ZELA
Internet '98. Manuale per l'uso della rete
pp. XII-515, Lit 26.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Gli autori sono ormai alla terza edizione di questo fortunato manuale che tratta di Internet e di tutte le attività e applicazioni ad essa connesse. Se quando uscì *Internet '96* trattare della Rete costituiva impresa di rilievo ma non ardua, presentare oggi in un'esauriente panoramica le attività e applicazioni connesse – nel frattempo moltiplicatesi – parrebbe addirittura impossibile. Gli autori invece vi riescono bene: di ogni argomento trattato offrono una visione d'insieme sintetica ma non scarna, sufficiente per iniziare a comprenderlo. Proprio questa è la forza del volume: testo di riferimento adatto tanto a coloro che praticano la Rete per ragioni professionali quanto ai neofiti, proprio perché anche l'esperto non può più conoscere tutto di Internet. Non a caso, dunque, il volume è frutto di un lavoro di squadra in cui ciascuno degli autori porta competenze specifiche. Alla prima parte dedicata agli argomenti più generali e tecnici (le reti di computer, il funzionamento di Internet, il collegamento a Internet, la posta elettronica, i gruppi di discussione, le applicazioni per Ftp, telnet, gopher, Web, e comunicazione in tempo reale) segue la trattazione di una serie di argomenti di grande importanza per chi ritiene che l'uso quotidiano della Rete e dei suoi servizi debba essere affiancato da una costante riflessione critica su di essi: i sistemi per il controllo dei contenuti su Web, come fare ricerca in Internet e quali strumenti usare, biblioteche, edicole e musei in rete, comunità virtuali, giochi in rete, la Rete e i portatori di handicap, la democrazia e la Rete, problemi di legislazione e di sicurezza, il commercio online, la moneta elettronica, la pubblicazione di informazione in rete. Quando l'editore pubblicò il testo integrale di *Internet '97* su Internet, contemporaneamente all'uscita in libreria del volume, il testo elettronico proliferò su altri sedici server di rete, e il volume registrò vendite doppie a quelle della prima edizione. Evidentemente testo elettronico e libro a stampa non sono necessariamente avversari. E dunque anche *Internet '98* è disponibile integralmente su Web (http://www.laterza.it./internet).
(M.L.)

ADRIANO VAROTTI, CLAUDIA VISSER
Contadini e foresta tropicale
pp. 152, Lit 16.000
Liguori, Napoli 1998

Un caso ben argomentato sul campo, nella regione di Ixcàn, fra Messico e Guatemala: l'ottima coesistenza tra sfruttamento agricolo (scarsamente meccanizzato) e conservazione del suolo è la base di Varotti e Visser per lanciare una serie di domande apparentemente eretiche rispetto alle tendenze ecologiche dominanti. È possibile far convivere l'agricoltura (o, almeno, *una* agricoltura) con la tutela delle foreste tropicali? L'alterazione del contesto naturale che deriva dalle inevitabili opere di bonifica agricole è comunque giustificata dalla salvaguardia degli uomini delle foreste – e, comunque, del Sud del mondo –, cui noi uomini dell'Occidente "sviluppato" vogliamo imporre una conservazione *tout-court* della natura dopo aver depredato per secoli quei loro stessi territori? Tema delicato, come si vede, e ricerche di base accurate che però sembrano far dimenticare che la conservazione dell'integrità delle foreste pluviali è l'unica soluzione (come riconosciuto dagli stessi autori) ai molteplici problemi, non solo ambientali, che quegli ecosistemi pongono. Ma il problema di fondo è probabilmente un altro: fino a che ci si porrà in un'ottica esclusivamente antropocentrica si cadrà fatalmente in tragici errori di prospettiva, visto che l'uomo non è affatto al vertice di una piramide evolutiva – come molti si ostinano a ritenere –, ma puro frutto del caso biologico. Perciò la salvaguardia integrale significa, alla fine, anche la salvezza dell'uomo stesso. Perché cercare di sostentare troppe persone in aree che non possono, per natura, ospitarne che limitate comunità? Perché la ricerca di un equilibrio deve essere sempre fatta a discapito del pianeta?
MARIO TOZZI

Ricerca ed istituzioni scientifiche in Italia
a cura di Raffaella Simili
pp. VII-244, Lit 35.000
Laterza, Roma-Bari 1998

"Bisogna sviluppare fortemente lo spirito scientifico: bisogna far persuaso il pubblico che oramai il lavoro degli uomini ha esplorato molti lati della vita sociale e che perciò chi vuole adempiere a una funzione della società deve prendere cognizione del lavoro fatto". Sembrano commenti sul tempo presente e sono notazioni di quasi cent'anni fa da parte del grande clinico Augusto Murri, citate da Raffaella Simili nel suo saggio sui laboratori sperimentali nella seconda metà dell'Ottocento. "... e male s'intenderebbe l'Italia risorta a nazione potente, se nelle arti, nelle lettere, nelle scienze non ripigliasse quel posto che l'ha distinta altre volte e che per tradizione sua e per tempra propria dell'ingegno italiano le compete". Bella (e condivisibile) retorica di un politico attuale di governo? Niente affatto: è la relazione del senatore Matteucci di accompagno al progetto di legge per il riordinamento dell'istruzione superiore del 15 giugno 1861. Il libro è ricco di concetti, informazioni, spunti di riflessione, che non si limitano a darci una prospettiva culturale, ma sono elementi irrinunciabili per comprendere l'attualità. Grazie alla competenza degli autori dei saggi (da William Shea e Pietro Corsi, per arrivare ad Antonio Ruberti), si gettano effettivamente ponti e passerelle fra eventi e protagonisti, fra istituzioni e attività dei singoli, fra politica della scienza e poteri economici e politici. Il richiamo all'attualità diviene in alcuni casi troppo forte. Ben sapendo che la storia non si ripete, appaiono di grande interesse il saggio su *Ricerca ed Istituzioni nell'Italia Liberale* di Giovanni Paoloni, e la vivida descrizione, che ci viene offerta da Mauro Moretti e Ilaria Porciani, dei fallimenti delle proposte di "autonomia" degli Atenei Italiani avanzate da Baccelli nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. Le riflessioni di Ruberti sulla ricerca italiana nel secondo dopoguerra sono infine utile viatico per valutare promesse e fallacie della riforma del "sistema ricerca" oggi in discussione.
ALDO FASOLO

GABRIELE LOLLI
Il riso di Talete. Matematica e umorismo
pp. 111, Lit 18.000
Bollati Boringhieri, Torino 1998

L'apparenza di un libro tascabile non deve trarre in inganno, poiché la sua densità potrebbe seriamente danneggiare la tasca in cui lo si ripone. Lolli infatti si diverte e ci diverte con un racconto molto colto e aggiornato sui motti di spirito nati nell'ambiente dei matematici. Battute, barzellette e aneddoti creano una specie di carnevale in cui le freddure più malinconiche –, come quella del professore che scriveva ogni volta alla lavagna un'epsilon piccolissima –, e aneddoti venerabili della storia occidentale –, come quello di Talete che, guardando in alto, cade inciampando e suscitando il riso della servetta tracia –, non solo coesistono, ma si rafforzano a vicenda. Naturalmente quasi tutto l'umorismo matematico è tale solo all'interno della comunità dei matematici, risultando sovente incomprensibile o sciocco a chi non appartiene a quella cerchia. Tuttavia c'è una caratteristica dell'umorismo matematico che chiunque è in grado di percepire, anche se non è la caratteristica di suscitare ilarità: l'umorismo matematico suscita inquietudine. Non si tratta solo dell'inquietudine che ci prende a osservare in quali giochetti dissipino il proprio tempo persone in fin dei conti pagate spesso con denaro collettivo. Non è solo questo. È l'inquietudine, molto più importante, che ci prende quando osserviamo come l'attività della mente sia sorretta da una propulsione autonoma che la fa muovere e persino annaspare senza sosta anche di fronte al nonsenso, anche di fronte al vuoto, in territori dove di territorio non ce n'è più. Da qui alla seconda parte del volumetto, dedicata ai paradossi, il passo è breve, brevissimo. Lolli con grande rapidità mescola un tono leggero da divulgatore a uno compatto da specialista, spiazzando probabilmente sia il lettore esperto sia quello comune. E macina paradossi su paradossi, fisici, matematici, del senso comune, percettivi, statistici. Al termine della lettura resta il quesito se i paradossi, nel loro misterioso contatto con la radice di ogni umorismo, siano trucchi da risolvere oppure buchi neri della nostra ragione. Lolli non è certo tipo da drammatizzarli, anzi. Ma in qualche modo sottile che non ci svela fino in fondo – e in cui sta il fascino del suo libro – ci suggerisce che il volo in cui credevamo di esserci librati è forse una caduta libera nel precipizio.
DARIO VOLTOLINI

Micologia

Due guide ai funghi, lattari e igrofori, sono uscite presso Edagricole. Si compongono di schede illustrate con i campioni di funghi esaminati. Costano rispettivamente 38.000 lire e 40.000 lire.

Archivi

Paolo Messina ha curato per il Mulino una guida alla consultazione delle principali biblioteche italiane. Si divide in due parti: la prima è rivolta agli utenti che abbiano bisogno di un panorama dei diversi tipi di biblioteche esistenti; la seconda propone introduzioni agli strumenti e agli specifici itinerari di ricerca bibliografici e documentaristici. Costa 18.000 lire.

secondo scrivendo in versi una satira intitolata *Le dixhuitième siècle* che non è, per vigore critico, inferiore ai *Philosophes* di Palissot. Ma qui si torna, appunto, a quel che si diceva dell'anti-Illuminismo: una visione complessiva del secolo non può ignorare le voci discordanti, e ciò a evitare quell'appiattimento univoco, quell'assenza di prospettive, a cui i curatori hanno inteso lodevolmente sottrarsi. Né, d'altronde, tutti i poeti del Settecento si pongono su posizioni di diffidenza o di rifiuto. A parte i *minores* come Gresset, Dorat, Bernis, il più grande poeta francese del secolo, André Chénier (neanche lui, come tutti i precedenti, menzionato dal "dizionario", eppure la sua tragica fine non è forse emblematica dell'impervio rapporto, nel secolo dei Lumi, tra sogni e realtà?) pone al centro del suo neoclassicismo un programma di adeguamento del discorso poetico ai nuovi contenuti della cultura e della scienza, pur nel rispetto delle norme estetiche tradizionali: "Sur des pensers nouveaux – scrive com'è noto nel poemetto *L'Invention* – faisons des vers antiques". Quale, su questa base, il rapporto tra Illuminismo e neoclassicismo? E un problema culturale ed estetico di non scarso rilievo, qui neppure sfiorato: rimane il fatto che Chénier, figlio dei Lumi, si adegua a una poetica che ha già avuto, nella Francia degli ultimi decenni del secolo, il suo più noto banditore in Ecouchard Lebrun, detto Lebrun-Pindare perché ammirato come una delle vette della nuova cultura poetica: poeta neoclassico, ma poeta illuminista e, nel contempo, fedele alla tradizione formale che si era nutrita di Winckelmann e di Mengs, ma anche cantore, nei suoi ultimi anni, delle gesta della Rivoluzione: quel Lebrun che il giovane Manzoni, a Parigi all'inizio del nuovo secolo, ammirerà come "poeta sommo", come "lirico trascendente". Perché escludere dal quadro complessivo un momento creativo così rilevante? Abbiamo detto che si tratta probabilmente non di una volontaria esclusione, ma dell'effetto della coartante prospettiva storica, o storico-filosofica, predominante nei curatori e nei collaboratori del volume: forse concepire l'Illuminismo come "sistema culturale" (cfr. la premessa) significa, necessariamente, lasciare in ombra ciò che è fantasia e libertà, distacco, appunto, da ogni spirito sistematico. È per effetto, forse, di quella prospettiva, che si giunge a dimenticare totalmente, poniamo, l'Arcadia, o la poesia del Parini, in cui l'incrocio di lirismo, sensismo, classicismo, illuminismo è emblematico di un aspetto essenziale della cultura dei Lumi, o anche la poesia del Metastasio, di cui è inutile ricordare in modo sbrigativo il titolo di qualche melodramma, se non si chiarisce quel che Metastasio significò per tutta la cultura europea, come inventore di vicende paradigmatiche e di profili umani ideali: si pensi a Rousseau, ma si pensi anche a Stendhal, per tanti aspetti figlio dei Lumi. E potremmo continuare, lamentare l'assenza della poesia inglese dopo Pope, o della poesia tedesca della fine del secolo: ci limitiamo a confermare che la poesia del Settecento non si può ritagliare e buttar via, come inutile frangia, perché è parte essenziale, dà argomenti e alimento alla battaglia dei Lumi, ne è come il respiro, la vibrazione interiore.

Ma c'è dell'altro. Si parla molto, ovviamente, nel volume, di sensismo, di materialismo, di razionalismo. La voce "Ragione", redatta da Girolamo Imbruglia, forse è un po' troppo francocentrica, ma è nell'insieme pregevole per chiarezza e rigore, e tuttavia... Dove sono il sentimento, la sensibilità, le passioni, la natura, l'immaginazione, le illusioni, i sogni chimerici? Davvero "il pensiero illuminista – come dice Juan Francisco Fuentes nella voce "Utopia" – si mostrò generalmente assai più interessato a realtà concrete che a fantasticherie chimeriche"? Non a caso del resto quell'articolo ci sembra uno dei più deboli e sbrigativi del volume, ignaro della lezione di Baczko, dimentico di quanto di utopico permane nelle relazioni di viaggio, ad esempio in quella di Bougainville (che è ricordata solo nella voce "Uguaglianza" di Rolf Reichardt, ma con data sbagliata: la famosa spedizione è del 1766-69, non del 1763-64). A noi pare che escludere questo campo dalla sintesi che il volume intende tracciare rischi di fornire, del secolo, una visione depauperata e deformata: tutto il Settecento in realtà si china sul problema del rapporto tra passione e ragione, su quello della sensibilità, sulla natura della malinconia come nostalgia, sul valore o disvalore delle illusioni e dei sogni: il bellissimo articolo di Jean Starobinski dal titolo "Azione e reazione" vuol dire anche questo, rapporto contrastato e dialettico, nella mente e nel cuore dell'uomo, tra ragione e passione, sogno e realtà fervore e *repos*. L'esclusione di questo terreno spiega, forse, non solo l'assenza dei poeti (chi più di loro ha trattato il tema delle chimere e dell'illusione in termini sia di scelta consolante, sia di fecondità e utilità?) ma anche l'assenza dei moralisti (Vauvenargues e Chamfort brillano, ahimé, per la loro latitanza) e anche quella dei memorialisti (non solo non si parla di Mme Roland, ma neppure le *Confessions* di Rousseau vengono mai menzionate, eppure Dio sa se quel testo è fondamentale, come esempio di investigazione "illuministica" negli spazi oscuri dell'io). Da notare, infine, il silenzio su Saint-Martin, e su Swedenborg suo maestro, e su tutti gli "illuminati" e i "teosofi". "Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité": è indubbio che quando Rousseau fa scrivere a Julie, nella sua penultima lettera a Saint-Preux, quella frase famosa, intende farlo in sottintesa polemica contro un'ideologia tutta protesa verso i possessi tangibili. Anti-illuminismo, o non piuttosto volontà di allargare i confini mentali del secolo, di far rientrare nel terreno d'indagine anche valori di solito estromessi, anche pulsioni di solito censurate? In ogni caso, questa materia andava trattata, proprio per meglio attuare quell'intento di varietà e pluralità che i curatori lodevolmente si sono proposti e a cui, occorre dire, hanno saputo in buona parte tener fede. "Lottare per l'Illuminismo al di fuori delle sue illusioni": con queste parole, abbiamo visto, si chiude il volume, ed è un programma al quale va la piena adesione del lettore, purché di quelle illusioni si conoscano la natura, le dimensioni, le ragioni, e forse anche il fascino e l'incanto.

Unione europea

ALBERTO BRUGNOLI

ROBERTO SANTANIELLO
Il mercato unico europeo
pp. 127, Lit 12.000
il Mulino, Bologna 1998

A partire dalla seconda metà degli anni ottanta, lo sviluppo del Mercato unico europeo ha subito una netta accelerazione e, con esso, anche la produzione di testi tesi a illustrarne vicende storiche, aspetti politici, lineamenti giuridici ed effetti economici. Il volume di Roberto Santaniello, nella tradizione della collana della quale fa parte, "Farsi un'idea", offre un'idea sintetica, ma sufficientemente esauriente, dei vari elementi sopra citati. Il testo, che necessariamente privilegia l'enucleazione di temi fondamentali all'esaustività della trattazione degli stessi, si articola in sette capitoli. Nei primi due, l'autore ripercorre velocemente le tappe che hanno segnato l'evoluzione del Mercato unico europeo dalla sua nascita al recente Trattato di Amsterdam (ottobre 1997) e tratteggia le quattro libertà fondamentali, le politiche comuni, l'ordinamento giuridico delineati nel Trattato di Roma (marzo 1957). I capitoli centrali sono dedicati agli effetti della liberalizzazione del commercio di beni e servizi e alle problematiche connesse alla libera circolazione delle persone, mentre negli ultimi due l'autore propone alcune tra le sfide prioritarie che l'Unione europea si trova oggi ad affrontare: la competitività delle proprie imprese sui mercati internazionali, gli squilibri regionali interni, il processo verso l'Unione economica monetaria. In sintesi, il volume si candida come agile strumento introduttivo alle tematiche economiche e istituzionali dell'Unione europea.

Effetto film

Set contaminati e muri scrostati

GIUSEPPE GARIAZZO

The Hole di Tsai Ming-liang
con Yang Kuei-mei e Lee Kang-sheng, Taiwan-Francia 1998

Per Tsai (cognome) Ming-liang (nome) il desiderio di fare cinema è antico, risale ai tempi dei suoi lavori teatrali, preludi – insieme a quelli per la televisione – a una futura carriera cinematografica che lo avrebbe portato a diventare la star del nuovo cinema taiwanese. I lungometraggi di Tsai – tra i quali *The Hole* è il più recente – si possono intendere come l'aspetto più visibile di un'attività artistica avviata fin dall'inizio degli anni ottanta e in parte recuperata in Italia dalla XXXIV Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro.

Tsai è, nell'ambito della *nouvelle vague* taiwanese, l'autore dalla personalità più forte, dallo sguardo immediatamente distinguibile. C'è una inscalfibile tensione morale (verso i personaggi, verso le immagini) nell'opera del quarantunenne regista di origini malesi che, dagli esordi a oggi, utilizza set sempre più essenziali, in cui la metropoli e la sua quotidianità divengono di opera in opera meno visibili, inglobate nei corpi dei protagonisti che diventano il set primario da filmare e al quale richiedere performance talvolta di sadica e spietata messa in gioco.

The Hole – esemplare in questo processo di sottrazione e al tempo stesso di contaminazione – è una delle prove più alte del cinema di Tsai, dove ribadire ossessioni tematiche e riflessioni semantiche in un contesto ancor più spinto verso un punto di fine e di abisso. *The Hole* fa parte della serie "L'anno Duemila visto da..." (prodotta dal canale televisivo francese Arte), ovvero dieci sguardi di altrettanti registi sulle ultime ore dell'ultimo giorno del millennio che sta per finire. Nulla di meglio per ridisegnare, a partire da un pretesto, le coordinate del suo cinema, e di aprirle a nuove suggestioni. La solitudine e la diffusa disperazione esistenziale – tratti ricorrenti in tutta l'opera dell'autore – incontrano, anzi ritrovano, i segni della commedia, uno strato di humour mai invadente, filo rosso nel quale si stratificano le incomunicabilità (come accade in maniera sublime nel capolavoro di Tsai, *Vive l'amour*, 1994), e accolgono inserti da musical.

I generi, e non il minimalismo radicale a rischio di manierismo (pericolo sfiorato in *Il fiume*, 1996), come supporto rigoroso e sensibile dentro il quale il cinema di Tsai si rivitalizza, proponendosi così sempre nuovo all'interno di una continuità di discorso. La pioggia, la desolazione urbana, i silenzi, gli incontri impossibili si ridefiniscono in *The Hole*, ambientato in una città quasi invisibile sulla quale incombe un'epidemia dall'origine imprecisata. I dati relativi al disastro, e al degrado ecologico, vengono riferiti da una voce fuori campo sul lungo nero su cui si apre il film. Accenni che servono per collocare gli avvenimenti, che poi si faranno intimi, trasferiti in particolare sul corpo di un ragazzo e una ragazza, personaggi senza nome ("la donna del piano di sotto", "l'uomo del piano di sopra"), che si sfiorano e non si incontrano, si spiano comunicando attraverso un buco (che un idraulico ha fatto nel pavimento del giovane per cercare di riparare una perdita d'acqua) e sognandosi insieme come personaggi dei numeri di un musical da ricreare negli ambienti dell'edificio popolare dove abitano o nelle vicinanze dove lavorano.

Infatti, i set dei numeri musicali vengono spostati da Tsai in luoghi del reale, fuori da possibili *studios*, per ridare senso all'artificio. La luminosità del musical si reinventa a contatto con i muri scrostati degli appartamenti, con lo strato di reale e il tempo che su di esso si è depositato e che rimane ben visibile. Si crea una contaminazione di set e una stratificazione della durata: il musical si dilata oltre il tempo delle performance, le immobilità della vita quotidiana si disperdono nella pause degli inserti cantati e danzati.

C'è il piacere del filmare, in Tsai Ming-liang. D'altronde, già ai tempi delle rappresentazioni teatrali (tre fra il 1981 e il 1983, più una del 1994) il regista aveva il pensiero rivolto al cinema. "Per me erano come dei film che realizzavo su una scena. Pensavo sempre al cinema. Il mio approccio era molto realistico e questo scioccava molti critici teatrali, tanto ero lontano dalla tradizione. Durante le rappresentazioni proiettavo su un telo bianco degli 8mm", racconta il cineasta in un'intervista pubblicata nel volume *Taiwan: cinema degli anni '90*. Quegli 8mm erano girati da Tsai, immagini ad anticipare i futuri mosaici visivi che avrebbero trovato forma in opere sia per il cinema sia per la televisione (dieci tra regie e sceneggiature più un documentario; inoltre Tsai ha scritto anche una soap opera, diretta però da un altro regista).

A questo proposito i due film girati in video da Tsai tra la fine degli anni ottanta e l'inizio degli anni novanta (un mediometraggio e un lungometraggio), presentati a Pesaro, sono già utili per individuare zone d'attenzione da ritrovare poi in seguito. In *Hai Jiao Tian Ya* (Alla fine del mondo, 1989) confluiscono già nel titolo il desiderio di spingere il discorso verso un punto di rottura, cercando fascinazioni dai margini, e di raccontare situazioni familiari in viaggio verso la disgregazione. Qui è una famiglia che vive nel quartiere a luci rosse di Taipei a perdersi, fra ricerca di facili guadagni per sopravvivere e situazioni che sfoceranno nel dramma, in un confronto con la realtà che porta i protagonisti a disilludersi. Straordinaria la sequenza finale con il fratello che rincorre lungo la strada la sorella portata via dalla polizia. Sequenza lunga, tenuta sulla durata e sullo sfinimento, come sarà molto cinema successivo di Tsai. Un cinema che, in questi primi film (a *Hai Jiao Tian Ya* si devono aggiungere *Xiao Hai*, Ragazzi, 1991, e *Ching Shaonien Nacha*, Infanzia e giovinezza del dio guerriero, 1992), dialoga con la metropoli, la percorre a piedi o in motocicletta (ossessione che attraversa *Ching Shaonien Nacha*), la rende protagonista delle (dis)avventure familiari, sessuali, sentimentali, di amicizia che segnano le vite dei giovani rappresentati. Film, in questi esordi, vicini ad altro cinema di Taiwan, inscritto appunto nei segni della metropoli. Un set che Tsai Ming-liang sottrarrà sempre più alla visione, stilizzandolo nelle sospensioni acrobatiche tra commedia e incomunicabilità di *Vive l'amour* e lasciandolo sempre più solo percepire in *Il fiume* e in *The Hole*, dove continuare a raccontare il presente ("mi affascina più di ogni altra cosa") chiedendo – lì e altrove – agli attori sfide fisiche *hard* (si pensi, soprattutto, al pianto-risata nervosa della ragazza alla fine di *Vive l'amour*).

A Taiwan

Se Tsai Ming-liang è l'autore del cinema taiwanese degli anni novanta che ha ottenuto la migliore visibilità internazionale, altri registi hanno elaborato percorsi riconoscibili con opere in cui coesistono splendore formale e racconto intimista, piccole storie nelle quali spesso la quotidianità incontra la Storia e la politica. Cinema dell'oggi, e in particolare metropolitano, quello prodotto a Taiwan, ma dimentica il passato.

Lo spazio dedicato alla Mostra di Pesaro a Taiwan (sedici film e il volume collettivo *Taiwan: cinema degli anni '90*, Il Castoro, Milano 1998, pp. 159, Lit 25.000) ha permesso di incontrare e porre in relazione tra loro nuove individualità autoriali chiamate, in molti casi, a raccontare il volto e il corpo di Taipei, una delle città più cinematografiche del mondo. Impresa talvolta ardua, proprio perché Taipei sembra presentarsi già filmata alla macchina da presa.

Wu Nien-jen, Lin Cheng-sheng, Edward Yang (Yang Dechang), Ho P'ing, Ko I-cheng, C. Jay Shih, Hsu Hsiao-ming, Wang Shao-ti, Yu Wei-yen sono alcuni dei nomi della *nouvelle vague* taiwanese (senza dimenticare Hou Hsiao-hsien, che come Yang appartiene già alla generazione precedente, e la cui opera si inscrive sempre più in una sperimentazione che sconfina in elementi pittorici e musicali, come testimoniano splendidamente *Goodbye South, Goodbye*, 1996, e *Flowers of Shangai*, 1998), dai tratti grafici affascinanti, dai corpi maschili e femminili sensuali ed erotici, tanto apprezzata ai Festival internazionali quanto poco venduta in patria, dove negli ultimi anni, proprio per questo motivo, la produzione è diminuita.

Eppure è cinema avventuroso, di alte acrobazie, in cui i personaggi si rimodellano (nei sentimenti, nella lotta politica, nel sesso) a ogni inquadratura in rapporto agli spazi della città o della campagna, luoghi in cui si rimane intrappolati (*Guo Dao Feng Bi*, L'autostrada nazionale è bloccata, 1997, di Ho P'ing), in cui si fa confluire nel tempo lo sviluppo di un'intera esistenza (*Do-san*, Padre, 1994, di Wu Nien-jen) o di ampi frammenti di essa (il monumentale *Guling Jie Shaonian Sha Ren Shijian*, Il caso del giovane assassino di via Guling, 1991, di Edward Yang), nei quali si sospendono i gesti di un intimo sentire che può manifestarsi nelle forme dell'attesa su corpi dalle età diverse (*Mei-li Zai Chang-ge*, Mei-li canta, 1997, di Lin Cheng-sheng), della militanza intellettuale contro la repressione (*Qunian Dongtian*, L'ultimo inverno, 1995, di Hsu Hsiao-ming), della ripetizione delle regole di un gioco che porta i personaggi a disperdersi nella luminosità di un tempo ipnotico e non più presente (*Shiba*, Diciotto, 1993, di Ho P'ing).

Neri americani

FRANCO LA POLLA

NICHOLAS CHRISTOPHER
Somewhere in the Night. Film Noir and the American City
pp. 290, $ 25
The Free Press, New York 1997

The Detective in American Fiction, Film, and Television
a cura di
Jerome H. Delamater
e Ruth Prigozy
pp. 140, s.i.p.
Greenwood Press, Westport 1998

La pubblicistica sul genere noir è una delle più ricche nella critica cinematografica dei nostri tempi, tanto da far pensare che ormai ben poco poteva essere aggiunto a quanto consegnato nei decenni a cataloghi e biblioteche. In realtà è bastato spostare l'angolo d'osservazione, ed ecco che il noir (ma anche la fantascienza e altri generi) si è rivelato un argomento, un campo tutto da scoprire. Questo libro infatti non intende rintracciare ascendenze espressioniste, strutture formulaiche, specifiche impronte autoriali, evoluzioni tecniche, ecc., ma studiare quanto il genere interpreti ed esprima l'epoca nella quale esso è nato e ha trionfato, in quale rapporto si ponga con la letteratura omologa non in quanto prodotto creativo di un particolare autore ma in quanto espressione essa stessa della propria epoca. In altre parole, l'aspetto cinefilo dell'approccio viene sacrificato a vantaggio di quello socioculturale. Per essere più esatti, lo studio di Christopher rientra in quella ventata di novità che coincide con l'introduzione sulla scena americana dei cosiddetti *cultural studies*, cioè a dire di quella *vague* critica che fonda la sua teoria e la sua pratica sull'incontro fra diversi ambiti culturali, sull'incrocio di discipline a volte lontane per comprendere fenomeni che sino a quel momento erano stati cortocircuitati e dunque, in certo senso, isolati da un contesto storico fatto non soltanto di eventi, ma anche e soprattutto di pensieri, modi, abitudini, credenze, miti che, nell'insieme, fanno una cultura (o, per meglio dire, un'epoca culturale).

L'ufficio, l'aeroplano, l'automobile, per dirne solo alcuni, sono nel libro i riferimenti sociologici che fungono da cerniera tra la storia quotidiana dell'America novecentesca e la sua rielaborazione fantastica nel noir: la loro funzione in quanto agenti di mutamento è osservata e discussa su ambedue i versanti, ma sempre all'interno di un'inchiesta che non è tematica. Christopher viaggia nel labirinto della metropoli, fra le rovine del dopoguerra, nel mondo della boxe e persino sul sofà dello psicanalista in compagnia di Roland Barthes, di Thomas Jefferson, di Freud, Frye, McLuhan, Spengler e altri blasonati compagni di strada, scomoda la teoria mitologica del racconto (forse la sua idea meno originale), riuscendo sempre a renderci un'immagine dell'America da intravedere non *nei* film ma *dietro* di essi. Christopher sa bene che il film è un mondo a sé solamente nella misura in cui noi vogliamo che lo sia (è questa la sostanza della cinefilia), e che esso nasce da un'intera, enorme, articolata e complessa organizzazione culturale di cui non può non essere indiretto riflesso.

Ma persino il cinefilo irriducibile troverà qui pane per i suoi denti: le pagine su *Party Girl* (*Il dominatore di Chicago*, 1958) e sull'impiego che Nicholas Ray vi fa del colore, ad esempio, possono gareggiare con la maniacalità di qualunque rivista specializzata. Qualcuno troverà da ridire sulla classificazione di *Cat People* (*Il bacio della pantera*, Jacques Tourneur, 1942) e *Spellbound* (*Io ti salverò*, Alfred Hitchcock, 1945) come noir, ma forse è vero che come la bellezza è negli occhi di chi guarda, anche il genere è nel metodo di chi lo applica. Ovvero, basta cambiare angolazione e tante certezze che davamo per acquisite non avranno più senso e valore.

Di taglio diverso *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. Divisa in due parti, la raccolta dedica ampio spazio a Raymond Chandler e alla narrativa gialla americana da un lato, e alla figura del detective nel cinema e nella televisione dall'altro.

Alcuni saggi approfondiscono la figura femminile in Chandler, la ricerca di ordine nella sua opera e la componente metanarrativa di un racconto come *The Pencil*; altri studi sono dedicati a Elmore Leonard come autore elettivamente cinematografico, ai romanzi di Chester Himes, al "rinascimento" del giallo ebraico a partire dal Rabbi Small di Harry Kemelman negli anni sessanta, e infine alcune scrittrici di genere come la Grafton e la Paretsky.

La sezione dedicata al detective cinematografico e televisivo si apre con un saggio sul primo lungometraggio di Don Siegel, *The Verdict* (*La morte viene da Scotland Yard*, 1946), che Roberto Vaccino nel suo Castoro sul regista (1985) liquida in mezza pagina, ma che appare invece un interessante esordio, non foss'altro che per le variazioni molto significative apportate dallo script al testo originale di Israel Zangwill. Più prevedibile il saggio su *Chinatown* (1974) di Polanski, che non aggiunge granché a ciò che di quel formidabile film è già stato detto, mentre di sicuro interesse è quello sul rapporto fra *Miller's Crossing* (*Il crocevia della morte*, 1990) di Joel Coen e la poetica di Dashiell Hammett: un debito che i fratelli Coen riconoscono, ma solo in relazione a *Red Harvest*, laddove lo studio dimostra la ben maggiore influenza di *The Glass Key*. Il rapporto fra il detective poesco e la Jessica Fletcher di Agatha Christie è l'argomento del saggio seguente, mentre di maggior soddisfazione per il lettore è lo studio conclusivo sul Perry Mason televisivo, comparato anche a Colombo e a Rockford.

Fatti in casa

SARA CORTELLAZZO E DARIO TOMASI, *Letteratura e cinema*, pp. 96, Lit 10.000, Laterza, Roma-Bari 1998

La collana: "Alfabeto letterario", diretta da Remo Ceserani e Lidia De Federicis, comprende un gran numero di volumi introduttivi allo studio della letteratura ripartiti in cinque serie: "Temi letterari", "Le forme nella storia", "Strumenti di analisi", "Sociologia letteraria" e "Letteratura e altro", di cui *Letteratura e cinema* costituisce il terzo volume.

Gli intenti: "Partire dal film, dal suo valore, e attraverso di esso risalire all'opera originale", evitando così il rischio di fermarsi all'ovvia considerazione che "il romanzo è un'altra cosa" e che da tanti buoni libri si sono tratti pessimi film. Guardare all'adattamento non come a una copia più o meno ben riuscita ma come a un'interpretazione sempre in qualche modo originale.

I film analizzati: *Jules e Jim* di François Truffaut, da Henri-Pierre Roché; *La camera verde*, sempre di Truffaut, da Henry James; *Le notti bianche* di Luchino Visconti, da Fëdor Dostoevskij; *Quattro notti di un sognatore* di Robert Bresson, da Dostoevskij; e *La tregua* di Francesco Rosi, da Primo Levi.

Fuori genere

MARGHERITA PRINCIPE

ALBERTO GUERRI
Il film noir. Storie americane
pp. 192, Lit 45.000
Gremese, Roma 1998

Nel panorama dei generi che hanno caratterizzato da sempre il cinema americano, il noir occupa senza dubbio un posto particolare, e ancora oggi sulla sua definizione critici e cineasti si trovano in disaccordo. In un sistema produttivo come quello hollywoodiano, che si è servito (e che, pur in modo differente, si serve tuttora) della divisione dei film in generi per razionalizzare la produzione e creare aspettative nel pubblico, non c'è mai stato, infatti, alcun posto per un genere chiamato "noir". Il termine, coniato in Francia nel dopoguerra e usato dagli americani solo negli anni settanta per indicare thriller, spy story, detective story, gangster movie e simili, viene tuttora usato da alcuni per indicare un periodo ben preciso della produzione statunitense, quello degli anni quaranta e cinquanta, caratterizzato da storie di torbide passioni, delitti e corruzione, ambientate negli spazi chiusi e opprimenti di città buie e ostili, e raccontate con stile aspro e fotografia fortemente contrastata. A questo uso restrittivo nel termine l'autore ne preferisce uno più ampio, e individua nel noir un elemento di continuità che attraversa i generi del cinema americano mettendone in luce i legami tematici e stilistici. Il noir è dunque la rappresentazione del lato oscuro dell'esistenza e della società attraverso un elemento catalizzatore del malessere sociale ed esistenziale: il crimine.

Con questa premessa Guerri ripercorre quasi settant'anni di noir, partendo dal gangster movie *Doorway to Hell* (1930), per arrivare all'orrore mistico di *Seven* (David Fincher, 1995), e allo *humour* nero di *Fargo* (Joel Coen, 1995). Il lavoro, corredato da uno straordinario apparato fotografico, indaga all'interno di ciascuna fase del cinema noir il rapporto di questo metagenere con la situazione politica e sociale del momento, mettendone in luce la capacità di raccontare il presente e il passato attraverso archetipi narrativi capaci di rinnovarsi con il passare del tempo. Per comprendere, ad esempio, l'atteggiamento ambiguo del cinema degli anni trenta nei confronti dei criminali che dovevano la propria fortuna al proibizionismo, non si può ignorare la posizione di parte dalla stampa dell'epoca, la quale spesso non condannava i protagonisti di delitti efferati, contribuendo così a creare una diffusa ammirazione nei loro confronti.

Insieme al legame con il proprio tempo, una delle chiavi usate da Guerri per leggere il noir è il personaggio, o, meglio, i personaggi, che in questo genere cinematografico forse più che in altri sono caratterizzati da mille sfaccettature e solo in apparenza sono riconducibili a tipologie di facile riconoscimento. Dal gangster al poliziotto hard boiled di Dashiell Hammett e Raymond Chandler, dalla dark lady al serial killer, le definizioni solitamente utilizzate per connotare i protagonisti di questo tipo di cinema risultano essere sostanzialmente dei grandi contenitori di una realtà molto più ricca e variegata. La stessa figura della donna, sempre oscillante tra i due poli dark lady - fanciulla innamorata e potenzialmente madre, riesce a conquistarsi nel noir (grazie al suo tratto fondamentale, quello cioè di essere nella maggior parte dei casi slegata dalla famiglia) uno spazio che mai ha avuto nel western o nel melodramma, e a presentare una varietà di sfumature impensabile negli altri generi. Si può affermare, più in generale, che l'elemento forte del noir sia proprio la sua capacità di accogliere prospettive e punti di vista diversi e di attraversare i generi contaminandosi con quelli apparentemente più lontani rinnovandosi costantemente e rimanendo tuttora vitale.

SILVIO DANESE
Abel Ferrara. L'anarchico e il cattolico
pp. 249, Lit 26.000
Le Mani, Recco (Ge) 1998

Silvio Danese, critico cinematografico al "Giorno", ha analizzato l'intera opera di Abel Ferrara, il regista newyorkese di origine italoirlandese a cui si devono film come *Il cattivo tenente* (1992) e *Fratelli* (1996), in verità un soggetto che si sottrae continuamente a ogni classificazione di comodo, finanche all'etichetta di cineasta cult o di *auteur maudit*. Egli è semplicemente un filmaker che lavora nei e sui generi cinematografici cercando di mantenersi indipendente rispetto alle major. Avvalendosi di un'équipe fissa di collaboratori, che lui stesso definisce un gruppo di amici capaci di ispirarlo, crea un cinema imbevuto contemporaneamente di erotismo e cattolicesimo. Cattolicesimo al quale contribuisce l'apporto di Nicholas St. John, sceneggiatore di nove dei suoi tredici lungometraggi che ha alle spalle studi di filosofia e teologia in Germania. L'anomalo binomio tra questo cattolico praticante e l'anarchico Ferrara genera un discorso filmico che arriva al cervello dello spettatore attraverso la stimolazione dei sensi. Le storie che i due mettono in scena hanno una forte valenza disgregante e politica che nasce dal bisogno mistico che contraddistingue i loro personaggi.

MASSIMO QUAGLIA

Effetto film

Dall'Argentina

ANGELO MOSCARIELLO

JOSE PABLO FEINMANN
Cinebrivido
pp. 250, Lit. 22.000
Marcos y Marcos, Milano 1998

L'"effetto cinema" nella narrativa non è certo una cosa nuova. Almeno a partire dagli anni trenta i temi e i modi della mitologia cinematografica hanno influenzato i romanzieri nell'adozione di tecniche di scrittura (il "montaggio" in Dos Passos e in Hemingway), quando addirittura non hanno provocato la nascita di nuovi "generi" (come il noir).

Negli ultimi decenni la crescente fascinazione subita dagli scrittori da parte del cinema ha prodotto un'estensione della ricaduta filmica sui libri che ha investito la qualità stessa della scrittura letteraria sul piano non solo della *dispositio* ma anche della *elocutio*. Sono noti i casi del *Palomar* di Calvino o di *Comica finale* di Vonnegut, esemplari di uno scambio che riguarda proprio la "percezione" della pagina oltre che l'organizzazione del racconto. Un fenomeno confermato dagli ultimi èsponenti del pulp nostrano (Ammanniti) che dal cinema derivano ritmi e tagli (di scene e di teste).

Ora i più sensibili a tali "cinescritture" non sembrano essere né gli italiani né gli americani. Sembrano essere gli argentini, come conferma questo *Cinebrivido* scritto da Josè Pablo Feinmann sulla scia di illustri precedenti dovuti ai connazionali Borges, Cortázar e Soriano, vale a dire di tre creatori di mondi basati su visioni, proiezioni e illuminazioni di una mente e di uno sguardo in ultima analisi "cinematografici".

L'eroe di Feinmann è un cinefilo che non si rassegna a essere né "triste" né "solitario" (come sono i suoi compatrioti) e allora decide di "crearsi un mondo" *ex novo* (che è quello che fanno tutti i registi), un mondo da servire sotto forma di sceneggiatura alla produttrice Greta Toland (!) per farne una *true story* esplosiva. Il guaio (o il bello) è che per fare ciò il nostro Fernando Castelli (così si chiama il cinefilo, al mattino commesso in una videoteca e al pomeriggio inserviente in una casa produttrice locale) si deve trasformare in serial-killer e, sotto la guida paterna di Jack lo Squartatore, procedere all'esecuzione di ben quattro delitti che firmerà con la sigla "Van Gogh". La mattanza procede spedita, finché sarà "una frase che non doveva dire" a tradire Fernando e a farlo finire nella trappola del malconcio ma sagace investigatore Colombres.

Tra scenario, saggio e diario *Cinebrivido* è un romanzo (o un film?) in corso di farsi dove le figure della mitologia hollywoodiana interagiscono con i personaggi reali in un gioco intertestuale fitto di citazioni e di riferimenti che l'autore dissemina da grande esperto di cinema di genere. Così, Linda Blair e Norman Bates parlano con Fernando e lui con loro, così la scena della doccia in *Psyco* viene ripassata, analizzata, mimata, sognata come il cult dei cult.

In realtà, sotto l'aspetto di un divertimento horror *Cinebrivido* è (anche) una riflessione amara sull'Argentina di oggi afflitta da vittimistica rassegnazione. Ma, sembra dire il postborgesiano Feinmann, finché c'è il cine, c'è speranza.

Un dizionario

SARA CORTELLAZZO

MASSIMO SEBASTIANI, MARIO SESTI
Delitto per delitto. 500 film polizieschi
pp. 250, Lit 18.000
Lindau, Torino 1998

Se, come ha scritto Serge Daney, "i cinefili sono quelli che amano fare delle liste", sicuramente *Delitto per delitto* smaschera in partenza la formazione degli autori e la loro propensione per la catalogazione intelligente e appassionata, che scaturisce, innanzitutto, dall'amore per il poliziesco (da intendersi in senso allargato come thriller, detective story, noir, gangster film, spy story), genere tra i più fertili della storia del cinema, ancor oggi vitalissimo nelle sue forme di sintesi e contaminazioni spesso inedite, che gli hanno consentito di superare l'inesorabile deriva che i generi classici hanno subito dagli anni sessanta in poi. Il volume si costruisce su più livelli, proponendo un lungo e interessante saggio introduttivo che fa il punto sulle definizioni storico-teoriche del genere, aprendosi a ipotesi e valutazioni sull'evoluzione del medesimo nella contemporaneità: dal noir e il poliziesco che adottano un'ambientazione fantascientifica in *Strange Days*, alla sintesi particolare operata tra gangster film e hard boiled in *Crocevia della morte*, dal recupero a piene mani dell'elemento *romance* nel gangster film *Casinò* agli esiti originali di *Fargo*, che prende le distanze dal citazionismo postmoderno per lavorare, radicalmente, su schemi e codici rappresentativi. I due autori offrono poi un dizionario ragionato di opere che, al di là della loro qualità, "hanno segnato, condizionato, rappresentato il rapporto tra il genere, il suo pubblico e il proprio immaginario". Oltre alle schede di ogni film selezionato, comprendenti trame e commenti critici vivaci, la pubblicazione presenta una serie di brevi articoli su tendenze, personaggi, fenomeni e caratteristiche dell'oggetto preso in esame. Si segnalano in particolare gli interventi sulle nuove tendenze del poliziesco, sulle colonne sonore e i musicisti che hanno contribuito alla fortuna del poliziesco, sull'incontro, ricco di soluzioni interessanti, tra la cinematografia orientale, il giallo e il thriller e, infine, sulle regole e stereotipi del prison movie e del film giudiziario.

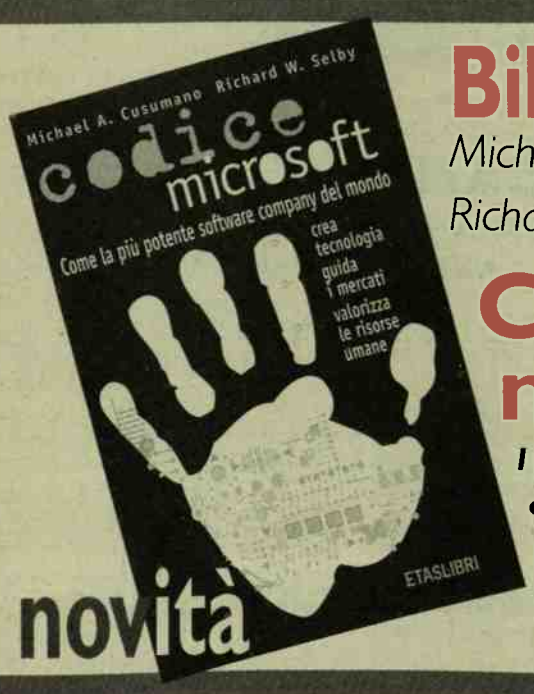
ROBERTO LASAGNA
Martin Scorsese
pp. 128, Lit 29.000
Gremese, Roma 1998

Corredata da un ricco apparato iconografico (immagini tratte dai film, scattate sul set o rubate alla vita privata degli artisti), la collana "I grandi del cinema" cui appartiene questo volume è dedicata a quegli attori e a quei registi che, per la qualità del loro lavoro e per l'incidenza sul grande pubblico, hanno contribuito a scrivere la storia della settima arte. Roberto Lasagna racconta la carriera di Martin Scorsese sin dai suoi esordi come regista di cortometraggi, seguendone l'ingresso nell'industria cinematografica anche grazie alla collaborazione con Roger Corman, e cercando di definire l'intero universo dell'autore, le caratteristiche dei suoi personaggi, lo sguardo in profondità dentro realtà sociali e culturali circoscritte, l'attitudine a raccontare sperimentando sempre nuove forme linguistiche. Scegliendo la prospettiva cronologica, Lasagna inserisce le prime opere di Scorsese all'interno del contesto produttivo dell'epoca, quello dei registi della "nuova Hollywood", illustra le influenze del cinema hollywoodiano classico, analizza i suoi primi personaggi alla luce della "cultura della ribellione" di quegli anni, riconosce nella dannazione terrena uno dei tratti più forti dei suoi eroi più maturi, vede nella notte uno dei luoghi scorsesiani narrativamente più tipici, infine conclude il suo percorso sottolineando lo sforzo, realizzato nel recentissimo *Kundun*, di raccontare la vita dell'ultimo Dalai Lama sottraendola agli echi della mondana spettacolarità mediale.

UMBERTO MOSCA

Le immagini

A pagina 43, Yang Kue-mei in *The Hole*; a pagina 44, Rita Hayworth e Glenn Ford in *Gilda* di Charles Vidor (1946); in questa pagina, Humphrey Bogart e Lauren Bacall in *Il grande sonno* di Howard Hawks (1946).



Bill Gates si nasce. Microsoft si diventa

Michael A. Cusumano
Richard W. Selby
Codice microsoft
I perfetti meccanismi aziendali della Microsoft visti dall'interno. Un libro-bibbia per chi opera in mercati ipercompetitivi.

Giampiero Di Carlo
Internet marketing
Dalla creazione di un sito alle strategie utili. Tanti esempi pratici.

John Hagel III
Arthur G. Amstrong
Net gain
Inventare nuovi mercati è possibile. Nella rete delle reti.

ETAS LIBRI
UNIVERSITÀ
AZIENDA
PROFESSIONE

Richiedete il nostro catalogo scrivendo a:
Marketing Etas Libri
Via Mecenate 91
20138 Milano;
oppure via fax: 02/5095.2431

LA PICCOLA TRECCANI. il modo migliore per aiutare tuo figlio a crescere.

Attuale, aggiornata, completa: è l'enciclopedia di tutti perché è accessibile a tutti.

La Piccola Treccani racchiude un intero universo di conoscenze e comprende tutti i più recenti mutamenti e avanzamenti avvenuti nella scienza e nella tecnica, ma anche nelle discipline umanistiche e nell'intera società. È lo strumento ideale per accompagnare e stimolare lo studio dei figli, per ottenere subito un'informazione esauriente e sicura, per trovare il significato esatto di una parola, per affrontare qualsiasi argomento. Facile da consultare, chiara e nello stesso tempo rigorosamente scientifica, la nuova enciclopedia Treccani ha una risposta per ogni esigenza e rende il sapere accessibile a tutti.

- 12 volumi rilegati con dorso in pelle marrone, piani in tela bordò e incisioni dorate
- 12.000 pagine stampate su carta assolutamente naturale prodotta appositamente dalle Cartiere Miliani di Fabriano
- 240.000 voci principali complete di parte linguistica
- 12.000 illustrazioni
- 2.200 tavole a colori e in bianco e nero

Per ricevere ulteriori informazioni su *La Piccola Treccani* basta compilare subito il coupon qui a fianco e spedirlo a:
Istituto della Enciclopedia Italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

oppure
trasmetterlo per fax al numero 06/68982106

oppure
telefonare al numero verde

Numero Verde **167-413.413**

TRECCANI

DESIDERO RICEVERE, SENZA ALCUN IMPEGNO DA PARTE MIA, INFORMAZIONI SU:
❑ LA PICCOLA TRECCANI ❑ ALTRE OPERE TRECCANI

COGNOME _____

NOME _____

INDIRIZZO _____

CITTÀ _____ PROV. _____

C.A.P. _____ TEL. AB. _____/_____ TEL. UFF. _____/_____

PROFESSIONE _____

I dati trasmessici e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma.

Mondo

Nel bronzo, l'io caleidoscopico del creatore della "Commedia umana"

MARIOLINA BERTINI

1898: le Balzac de Rodin
pp. 462, FF 410, Éditions du Musée Rodin, Paris 1998

Non sarà facile tener dietro, nel 1999, al moltiplicarsi delle mostre, dei convegni, delle celebrazioni di vario genere che saluteranno i duecento anni trascorsi dalla nascita di Balzac. Dato per spacciato negli anni cinquanta e sessanta dai teorici del Nouveau Roman, che ravvisarono in lui il prototipo del più greve e superato realismo ottocentesco, l'autore della *Comédie humaine* ha smentito alla grande i suoi affossatori, come dimostra la critica recente più attenta alle sue contraddizioni e alla sua modernità, alle sue intuizioni sociologiche e alle sue incursioni nel fantastico, alle sue ricerche stilistiche e alle sue battaglie per la dignità dell'artista come soggetto economico. Un'occasione per riflettere su tutto questo in una prospettiva nuova ci è offerta ora da un volume a più voci, nato come catalogo di un'esposizione parigina: *1898: le Balzac de Rodin*. Organizzata dal Musée Rodin, la mostra è stata innanzitutto la ricostruzione esaustiva – attraverso abbozzi, studi e progetti – della genesi della statua dedicata da Rodin al romanziere; ma è stata anche, come emerge dal catalogo, un'indagine fruttuosa sulla fortuna di Balzac tra Otto e Novecento, colta in una serie di risvolti iconografici – ma anche ideologici e interpretativi – dei più sorprendenti. All'origine di tutto c'è l'immagine poderosa di Balzac, scomparso nel 1851; un'immagine che nella seconda metà del diciannovesimo secolo incombe su Parigi come un fantasma, senza trovare uno spazio che ne consacri definitivamente il ricordo. Un primo progetto di monumento, caldeggiato da Alexandre Dumas, è affossato dalla vedova Balzac che, meschina e sospettosa come poche, accusa l'autore dei *Tre moschettieri* di speculare a proprio profitto sulla memoria dell'illustre collega; le autorità latitano, altre iniziative successive si insabbiano. E tuttavia la gloria di Balzac verso la fine del secolo cresce irresistibilmente, le edizioni delle sue opere si moltiplicano; nel 1888 torna d'attualità l'idea del monumento, di cui si fa promotrice la Société des gens de lettres. Il primo scultore cui l'opera viene affidata, Henri Chapu, traccia il piano di una raffigurazione allegorica che desta qualche perplessità: Balzac in piedi, in abito monacale – si sa che amava lavorare drappeggiato in una veste da camera che ricordava un saio –, scruterà con aria perspicace un prosperoso nudo femminile, seducente incarnazione della *Commedia umana*. Ma il gruppo marmoreo, che dovrebbe venir collocato sotto i lucernari di un elegante *passage* parigino, non viene eseguito perché Chapu si ammala e muore. È a questo punto che la Société des gens de lettres decide, nell'estate del 1891, di affidare il monumento a Rodin: la decisione è dovuta in massima parte al suo nuovo presidente, Zola, che intuisce quanto la modernità dell'arte di Rodin sia affine all'estetica balzachiana e adatta a esprimerla nella forma più congeniale. In seguito, quando Rodin chiederà proroghe su proroghe per portare a termine l'opera, Zola non si sentirà di appoggiarlo sino in fondo; ma gli va

riconosciuto il merito di aver compreso con precoce sicurezza che lo scultore di Balzac non poteva essere che Rodin, e di essersi battuto per questa scelta, nel 1891, con energica determinazione.

Comincia a questo punto un'avventura artistica tormentata e appassionante, che i primi tre saggi del catalogo, dovuti ad Antoinette Le Normand-Romain, una delle direttrici del Museo Rodin, ci consentono di seguire da vicino. Inizialmente, avido di documenti e di immagini, lo scultore opera una sorta di immersione totale nell'iconografia balzachiana: consulta febbrilmente esperti e perfino pronipoti del romanziere, decifra quadri e pastelli, busti e medaglioni, ritratti e caricature, che il catalogo puntualmente riproduce e sui quali ci offre un accurato studio di Martine Contensou. La sete di concretezza che in questa fase ossessiona Rodin lo conduce in Touraine: spera di trovare, nella terra natale dello scrittore, qualche modello in cui ne riviva il tipo fisico. Quello che è allora il massimo esperto e collezionista di documenti balzachiani, Spoelberch de Lovenjoul, lo mette in guardia: benché nato a Tour, Balzac era di padre meridionale e di madre parigina. Ma, contro ogni verisimiglianza, la fervida ricerca di Rodin raggiunge il proprio obiettivo: un sarto, che molti anni addietro ha lavorato in Touraine per Balzac, indica allo scultore un carrettiere, un certo Estager, la cui testa ricorda in modo impressionante quella del romanziere da giovane. Rodin modella maschere su maschere del robusto omaccione dal sorriso vacuo: non persegue una somiglianza psicologica, ma i volumi giusti da cui partire alla ricerca di un Balzac emancipato da ogni stereotipo. Tra difficoltà, polemiche e ingiunzioni della Société des gens de lettres, che ha fretta di veder terminato il lavoro, la lotta dello scultore si prolunga sino al 1898: afferrata e dominata la somiglianza fisica, in una serie di nudi la cui corpulenza, spesso radicata al suolo da un sesso imponente, sfida tutti i canoni classici senza mai cadere nel grottesco, Rodin sembra gettarsela alle spalle, per creare un Balzac potentemente stilizzato. Nella versione definitiva della statua la prominenza del ventre non è dissimulata, ma, sotto il drappeggio irrigidito del saio monacale, allude alla misteriosa fecondità dell'artista. I contemporanei avranno l'impressione di trovarsi di fronte a un dolmen, a un menhir, a un enigmatico monolito, dotato però di occhi magnetici; occhi – dirà Paul Cezanne – "che bevono a gran sorsi il mondo, e si richiudono appassionatamente su di lui".

In attesa di esser fusa in bronzo, la statua in gesso viene esposta al Salon de la Société nationale des beaux-arts, e si scontra con l'incomprensione del pubblico: insensibili alla concentrata energia che lo scultore ha infuso nella sua creatura, i parigini la paragonano a un pupazzo di neve con l'accappatoio o con la camicia di forza, a una foca, a un gigantesco rospo chiuso in un sacco. Artisti e poeti sono di tutt'altro avviso (si leggano i giudizi di Monet, di Wilde, di Rilke, di Rodenbach e di molti altri, citati nel catalogo), ma sul momento è il filisteismo a trionfare: la Société

▶

Salti da ranocchio

VALERIA SCORPIONI COGGIOLA

GARCIA GALIANO ÁNGEL, **El mapa de las aguas**
pp. 264, Grijalbo Mondadori, Barcelona 1998

El mapa de las aguas è un romanzo inconsueto nel panorama della narrativa spagnola contemporanea, attualmente invischiata nella commistione postmoderna dei generi; appare, dunque, tanto più promettente in quanto rappresenta l'esordio letterario del suo autore. Riassumerne la trama risulterebbe un'operazione non solo difficoltosa, vista la complessità del testo, ma anche scorretta, dato che la narrazione è volutamente frammentaria. La storia è raccontata in prima persona da un "io", che, come esplicitamente dichiarato nel testo, non garantisce affatto lo statuto autobiografico dell'opera.

Parafrasando una dichiarazione del narratore, si può affermare che si tratta di un memoriale di fatti, persone, ipotesi da verificare, procedendo a zigzag, con salti da ranocchio. Il primo e l'ultimo capitolo costituiscono un racconto al presente, databile nell'anno 1994 (i riferimenti cronologici, più o meno espliciti, sono numerosi). Entrambi annunciano il suicidio del protagonista e affidano al computer le sue memorie; le circostanze, tuttavia, sono diverse e diversi sono anche gli interlocutori cui viene indirizzato il memoriale: nel primo caso, il protagonista, che è riuscito a fabbricare false prove per farsi condannare a morte – innocente – in California, comunica la propria esperienza per via telematica all'amata Alicia; nell'ultimo capitolo il narratore, in procinto di cercare la morte per affogamento, sta mettendo su dischetto la propria storia, affinché quello che era stato il suo maestro delle elementari la faccia pubblicare.

Tra il capitolo d'esordio e il capitolo conclusivo si dipana disordinatamente il filo dei ricordi: memoria individuale per quanto riguarda l'infanzia vissuta negli anni sessanta in "un lugar de la Mancha", lo strano dono di prevedere gli avvenimenti, banali o catastrofici, nel ristretto ambito delle relazioni personali, la preoccupazione per la responsabilità che tale "dono" comporta, l'amore per l'evanescente Alicia; la memoria generazionale, invece, recupera l'emozione per le prime missioni spaziali e l'entusiasmo per i Beatles, interpreti della sensibilità adolescenziale dell'epoca.

All'origine della rievocazione sta l'affanno di ricostruire il "mapa de las aguas", l'esatta topografia del metaforico stagno dell'esistenza, in cui ogni sasso gettato (ogni azione individuale) provoca una serie di cerchi, che colludendo fra loro formano una trama complessa, non percepibile dall'osservatore che resta a pelo d'acqua. Si impone una visione dall'alto, metaforicamente allusa dall'esperienza degli astronauti e dagli sforzi che il protagonista bambino pone in opera per riuscire a volare. Emblema ricorrente del processo di sistematizzazione è l'immagine del gioco enigmistico della pista cifrata: si uniscono tra loro trentaquattro punti ed ecco apparire una figura già prefissata, presenza virtuale a cui mancava solo l'ordine della ricostruzione. Come spesso è ripetuto nel testo, con affanno di autoconvincimento, il caso accidentale non esiste; si tratta solo di prospettiva visuale; l'azzardo è soltanto la proiezione dell'ignoranza, dell'incapacità di vedere dall'alto la mappa definita dell'esistenza.

Il primo capitolo si apre con una *password* per computer, "omaetaicila", palindromo per "Alicia te amo"; l'intero testo risulta essere strutturalmente una sorta di palindromo continuo, in quanto è possibile leggerlo a partire da qualunque punto della narrazione, procedendo o retrocedendo. La circolarità, l'equidistanza dal centro dei contenuti narrativi trova riscontro, sul piano formale, nell'invenzione quasi pirotecnica di una vastissima serie di palindromi: dalla già accennata chiave di lettura "omaetaicila" a "Adán nada", "Edipo lo pide", "azar y raza", fino al geniale simbolismo di "atlas anula", in cui si coniugano il potere chiarificatore dell'atlante con la necessità di saltare sulla luna, di vedere dall'alto.

Coerentemente, sul piano tematico, ricorre continuamente lo specchio, che va attraversato per mezzo della parola magica che converte la realtà/verità in fantasia/menzogna e viceversa. Il riferimento a Lewis Carroll è esplicito, non solo nell'epigrafe al secondo capitolo, ma anche nel corso del testo con continui riferimenti ai personaggi fantastici del racconto, nonché nel nome dell'innamorata, Alicia. Lo specchio, inteso come diaframma, si attualizza e concretizza nello schermo del computer attraverso il quale il protagonista comunica con i propri interlocutori.

Il romanzo oscilla fra tradizione e innovazione; alla prima appartiene il gusto del narrare, che fa sì che ogni racconto episodico arrivi a una conclusione esplicativa, magari dilatata nel corso dei capitoli, ma che non delude mai la curiosità del lettore.

Sempre nel solco di una tradizione ormai consolidata sono il carattere memoriale del romanzo, la continua consapevolezza della scrittura (che si spinge fino a indicare quante pagine manchino alla conclusione) e, non ultimo, il ricorso all'espediente topico dell'edizione del manoscritto (attualizzato in un dischetto per computer) a cura di un personaggio diverso dal narratore. Il carattere innovativo del romanzo è tutto da scoprire nella lettura di pagine accattivanti, che, allo stesso tempo, fanno riflettere sulla letteratura e/o sull'esistenza.

des gens de lettres rifiuta l'opera di cui lo scultore accetta di restare, restituito ogni compenso, "il solo proprietario". Le polemiche che seguono divideranno l'opinione pubblica francese quasi quanto il contemporaneo caso Dreyfus. Non casualmente, saranno per lo più i sostenitori dell'innocenza dell'ufficiale ebreo a difendere il capolavoro irriso e misconosciuto dai benpensanti; Rodin, però, perseguendo un'impossibile neutralità, rifiuterà l'appoggio, troppo politicamente connotato, degli intellettuali dreyfusardi. Questo intricato capitolo è ben ricostruito nel catalogo da Frédérique Leseur, mentre un dettagliato studio di Stéphanie Le Follic rende conto delle polemiche che ancora negli anni trenta accompagneranno la postuma realizzazione in bronzo della statua e la sua collocazione, nel 1939, all'angolo tra i boulevard Raspail e de Montparnasse, dove si trova tuttora.

"Quest'opera di cui tanto si è riso, che hanno sbeffeggiata non potendola distruggere, è la risultante della mia vita intera, il perno stesso della mia estetica", dichiarò Rodin a un giornalista nel 1908; nessuno studio meglio di questo catalogo – di cui non ci è purtroppo possibile ripercorrere qui tutti i contributi – può aiutarci a comprendere sino in fondo questa affermazione dello scultore. I testi di carattere storico collocano l'opera nel suo tempo; l'apparato di schede, e il saggio conclusivo dovuto ad Agnès Cascio, rendono conto degli aspetti tecnici; Roland Chollet, uno dei massimi studiosi di Balzac, indaga con sensibilità il lungo processo per cui Rodin, partito da quel "feticismo del vero" che lo spinge in un primo tempo a documentarsi con maniacale precisione, se ne libera progressivamente per dar vita a una figura, tutta metaforica e ideale, dell'artista concentrato nella sua lotta solitaria. Figura che è, certo, una splendida interpretazione di Balzac, ma che è soprattutto il più geniale degli autoritratti. E da questa intuizione capitale che è opportuno partire per rileggere oggi il Balzac di Rodin e per comprendere finalmente il suo rapporto – non ovvio, non letterale, ma estremamente profondo – con l'"io caleidoscopico" del creatore della *Commedia umana*.

Lo smontaggio della tradizione

FRANCESCO RONZON

JAMES CLIFFORD, **Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century**, pp. 408, $ 18.95, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1997

Gli oggetti dell'etnoantropologia e la disciplina stessa sono in gran parte "biodegradabili": cambiano col tempo, si producono in nuove e non sempre prevedibili configurazioni, richiedono un continuo aggiornamento dei linguaggi e delle prospettive analitiche. E non solo per una questione di raffinamento epistemologico e metodologico, ma soprattutto a causa della metamorfosi storica delle persone, delle forme di vita e dei mondi culturali che sono oggetto di indagine e riflessione. A partire dall'assunzione di questa condizione altamente instabile dell'"oggetto etnografico", con questa raccolta di saggi James Clifford continua la sua pratica di smontaggio della tradizione etnoantropologica classica iniziata con *Scrivere le culture* (Meltemi, 1997) e *I frutti puri impazziscono* (Bollati Boringhieri, 1993). Un'operazione che in questo caso si collega a un'ormai più che ampia serie di pubblicazioni interessate a riflettere sulle possibili modalità di approccio all'oggetto etnoantropologico nel tardo ventesimo secolo.

Che ne è di oggetti e di saperi disciplinari nati in relazione a un mondo ipotizzato come composto di comunità chiuse, isolate, omogenee e analiticamente scorporabili da ingerenze esterne, trapiantati in un'epoca storica caratterizzata da accordi, interessi e negoziati internazionali; da espansioni di capitali e imprese multinazionali; da esodi e spostamenti di genti e popolazioni; e dall'esplosione e diffusione di oggetti e informazioni su scala mondiale?

Cercando di rispondere a queste domande due sono le principali novità che Clifford introduce rispetto alle opere precedenti. La prima, ben espressa dal gioco di parole tra "*roots*" (radici) e "*routes*" (rotte e tracciati di viaggio) presente nel titolo, è lo spostamento dell'indagine dall'etnografia intesa come particolare genere di scrittura e mediazione culturale alle pratiche disciplinari poste alla sua origine e a suo fondamento: il *viaggio* e la *ricerca sul campo*. La seconda è legata invece al cambiamento di tono nello stile polemico: di contro a quello aggressivo e avanguardistico delle opere precedenti, si nota ora con maggiore chiarezza il carattere amorevole dell'operazione decostruttiva. Non un banale pirronismo intellettuale ma un raffinato lavoro di complessificazione del dibattito disciplinare: "Il fine non è rimpiazzare la figura culturale del 'nativo' con la figura interculturale del 'viaggiatore'. Piuttosto, il compito che mi sono prefissato è quello di focalizzare l'attenzione sulle concrete mediazioni tra i due, in specifici casi di tensione e relazione storica".

Al centro del pensiero e dell'interrogazione dell'autore restano comunque la critica e la decostruzione della nozione "oggettivista" di *cultura* intesa come essenza localizzata, omogenea, e disincarnata che plasma in modo univoco, diretto e pervasivo la vita dei propri portatori. Anche le relative e connesse nozioni di viaggio e di ricerca sul campo vengono intese come atti di uscita radicale dal proprio mondo, in direzione di spazi e luoghi marcati da una chiara e netta distinzione empirica, concettuale e narrativa. Dei luoghi, dei confini e dei paesaggi culturali che, se mai sono esistiti nella loro forma più "pura", secondo Clifford, si presentano nel mondo contemporaneo sempre più porosi, fragili e negoziabili: attraversati da persone, da media pubblici e reti informatiche, da economie e organizzazioni transnazionali.

Così l'autore suggerisce di optare per una idea di cultura (lasciata spesso implicita) che potremmo definire "a palinsesto": un assemblaggio di pratiche e discorsi mutevoli ed eterogenei in relazione al quale le differenti comunità umane si relazionano e agiscono travalicando in vario modo e con differenti esiti i limiti e i confini spaziali e concettuali propri dell'etnoantropologia "tribalista" classica (o quanto meno complicandone fortemente la sistematicità e compattezza).

In riferimento a questa "impurità" delle culture e dell'oggetto etnoantropologico nel tardo ventesimo secolo, nel corso dell'opera vengono esplorate alcune chiavi di lettura e prospettive analitiche emerse nel dibattito contemporaneo, con riferimento a problemi di tipo empirico e anche metodologico. L'emergenza di "culture bi-focali" legate ai processi migratori e diasporici in atto; la produzione di pratiche e "tratti" culturali disseminati su scala *globale*; la crescita e moltiplicazione di nuove dimensioni comunicative e interazionali all'interno delle quali ha luogo la costruzione delle identità, delle comunità e delle culture "locali" (arte, radio, cinema, giornali, televisione, reti informatiche...); l'attenzione al "singolo informatore" e ai suoi viaggi e dislocamenti spaziotemporali, la possibile "multi localizzazione" del campo di ricerca, l'uso dei musei etnografici come spazi di incontro interculturale. Ma si affrontano anche problemi di tipo epistemologico e di storiografia disciplinare: la complessa e ibrida genealogia tardo-ottocentesca della nozione di "campo etnografico" e il suo carattere ambiguo; la crescente produzione di opere e ricerche "alternative" da parte di etnologi e scrittori "non occidentali"; la critica del "libertinaggio etnografico" sovente messo in atto all'interno dei campi pur interessanti e innovativi della critica letteraria "testualista", "post-coloniale", e dei cosiddetti "*cultural studies*".

Per Clifford, tutto questo chiama in causa anche un problema di scrittura: non è un caso infatti che questi nodi disciplinari vengano affrontati facendo uso di generi e strategie testuali differenti. Da un lato effettuando esperimenti basati su citazioni, montaggi letterari, e brevi resoconti frammentari di episodi e luoghi significativi del "*culture clash*" contemporaneo. Dall'altro riflettendo in modo quasi etnografico attorno a personali esperienze di coinvolgimento in attività di comunicazione interculturale di tipo museografico. E, infine, analizzando criticamente alcune parole chiave usate nel dibattito contemporaneo per dar conto degli spazi di contatto, transizione e intersezione culturale: "*border*", "*creolité*", "identità ibride", "diaspora", "trans-nazionalismo". Una intersezione di scritture e prospettive analitiche il cui esito finale è la produzione di un colto, elegante e seducente esercizio critico e riflessivo più simile a un "prisma" di Newton, con il suo effetto di scomposizione della luce nelle sue differenti gamme e modulazioni, che non a un "occhio di bue" teatrale interessato a stagliare il monologo di un singolo attore sul palcoscenico. A voler individuare qualche punto critico si potrebbe dire che è proprio questo carattere riflessivo e frammentario a rappresentare tanto il punto di forza che la debolezza del pensiero e dell'operare di Clifford. Come gran parte delle opere legate al problema della "globalizzazione", anche questa resta infatti molto spesso una riflessione generale mancante poi di un effettivo esercizio di esplorazione etnografica dell'oggetto così delineato, con l'esito di riuscire solo in parte a esibire e a rendere visibili dei possibili modelli concreti di pratiche di ricerca (per i quali si è rimandati alle opere commentate nel corso della riflessione).

NOVITÀ

FRANCESCO P. COLUCCI
(a cura di)
Il cambiamento imperfetto
I cittadini, la comunicazione, i leader nell'Italia degli anni Novanta
"SocialMente" - 1 - pp. 250 - L. 30.000

MARIO G. LOSANO
Renato Treves,
sociologo tra il Vecchio e il Nuovo mondo
"La circolazione dei modelli giuridici" - 6
pp. 210 - L. 25.000

MARCO GERVASONI
Antonio Gramsci e la Francia
Dal mito della modernità alla "scienza della politica"
"Testi e studi" - 147 - pp. 193 - L. 25.000

MAURIZIO BAZZOLI
(a cura di)
L'equilibrio di potenza nell'età moderna
Dal Cinquecento al Congresso di Vienna
"Centro per gli studi di politica estera e opinione pubblica"
2 - pp. 283 - L. 25.000

RAFFAELE MANTEGAZZA, BRUNETTO SALVARANI
Disturbo se fumetto?
Dylan Dog e Martin Mystère, Tex e Nathan Never:
***ipotesi per un uso* politicamente corretto**
"La bottega del fumetto" - 1 - pp. 220 - L. 15.000

J.F. FRIES, G.W. HEGEL, J.F. HERBART,
F.A. TRENDELENBURG
Antidialettica
Polemiche sul sistema hegeliano
"Incroci" - pp. 205 - L. 20.000

VITTORIO MORFINO
(a cura di)
La Spinoza-Renaissance
nella Germania di fine Settecento
"Biblioteca di cultura filosofica" ~ 4 - pp. 270 ~ L. 28.000

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

S. BELLA, E. COLOMBO, L. LEONINI, G. NAVARINI
Andar di notte
L'altro volto di Milano
"Testi e Studi" - 149
pp. 196 - L. 20.000

LUIGINA MORTARI
Ecologicamente pensando
Cultura ambientale e processi formativi
"Testi e Studi" - 150
pp. 228 - L. 24.000

FABIO GROSSI
I disturbi neumotori dell'età evolutiva
Processi familiari e riabilitazione
"Minori" - 1
pp. 75 - L. 10.000

GIANCARLO TAMANZA
La malattia del riconoscimento
L'Alzheimer, le relazioni familiari, il processo di cura
"SocialMente" - 2
pp. 280 - L. 30.000

Evocare ciò che si agita nei sonni

MASSIMO BACIGALUPO

ANTHONY JULIUS, **T.S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form**
pp. 308, £ 14,90, Cambridge University Press, Cambridge 1995

DARIO CALIMANI, **T.S. Eliot. Le geometrie del disordine**
pp. 217, Lit 22.000, Liguori, Napoli 1998

La parola "Jew" appare tre volte nell'opera poetica di T.S. Eliot. In *Gerontion* (1920): "And the Jew squats on the window sill, the owner, / Spawned in some estaminet in Antwerp, / Blistered in Brussels, patched and peeled in London" ("E l'ebreo è accovacciato sul davanzale, il padrone, / figliato in qualche estaminet di Anversa, / butterato a Bruxelles, incerottato e scorticato a Londra"). In un'altra poesia del volume del 1920, *Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar*, tutta fondata sul contrasto fra l'americano Wasp male in arnese e il ricco ebreo Bleistein che si aggirano per la Venezia di Shakespeare e Henry James: "The rat is underneath the piles, / The Jew is underneath the lot" ("Il sorcio è sotto le palafitte, / L'ebreo è sotto tutto quanto"). Infine, in *The Waste Land*, troviamo l'apostrofe ecumenica: "Gentile or Jew / O you who turn the wheel and look to windward..." ("Gentile o giudeo, tu che volgi la ruota e guardi a sopravvento"). Più tardi, in una serie di conferenze del 1934, *After Strange Gods*, che egli non volle mai ristampare, Eliot ebbe a deprecare la presenza in una società cristiana, "per ragioni di razza e religione", di "un gran numero di liberi pensatori ebrei" ("free-thinking Jews").

Non è molto su cui montare un atto di accusa contro Eliot bollandolo tout court di antisemita, e dandogli, come un giovane poeta inglese non si è peritato di fare, del "mascalzone". L'accusa è a tratti veramente pretestuosa, come quando si rinfaccia a Eliot di aver scritto "jew" nelle prime stampe di *Gerontion* e *Burbank* con la minuscola, a evidente segno di spregio. Ma se leggiamo il *Portrait* (1916) e *Ulysses* (1922) di Joyce, scrittore non sospetto di antisemitismo, troviamo che anche lui scrive "jew" con la minuscola. Si tratta dunque di un uso del tempo. Del resto, nel penultimo capitolo dell'*Ulisse*, Bloom e Stephen se la spassano cantando una ballata sui delitti rituali degli ebrei ai danni dei bimbi cristiani. Strano che la critica letteraria quando tocca questi punti delicati dimentichi che il narratore di un poema o un romanzo non è necessariamente l'autore. In *Gerontion*, per esempio, a parlare è un vecchietto beckettiano, che per qualche ragione ce l'ha col padrone di casa ebreo.

Sembrerebbe dunque difficile partire da questi elementi, e dal risentimento di chi si sente offeso da un'espressione in un'opera letteraria ("Mi sento offeso da *Othello*", dicono oggi gli studenti neri in America; "Mi sento offeso dal bestiale irlandese Sweeney di Eliot", ha risposto provocatoriamente a Julius l'irlandese Denis Donoghue). Ognuno fa l'elenco delle cose che lo offendono, si passa all'epurazione dei testi e delle biblioteche. (In una recente edizione italiana della *Tempesta* mi ha sorpreso sentire Prospero congedarsi affabilmente da Calibano con dichiarazioni di amicizia e auguri per la vita futura: sono andato a verificare e ho scoperto che in Shakespeare di tutto questo non c'era traccia).

E tuttavia Anthony Julius, avvocato nella critica come nella vita (curò il divorzio di Charles e Diana), ha scritto sull'argomento uno dei migliori e più appassionanti libri dedicati a Eliot. È una requisitoria serrata, che non manca un colpo, ha grande ampiezza di riferimenti senza rischio di dispersione, e parte da una genuina ammirazione per la grandezza del poeta. Guidato dal suo spirito inquisitorio, Julius penetra testi alquanto difficili, come quelli del 1920 che ho citato, e ne scopre i sensi più riposti.

Per Julius, Eliot è senza dubbio antisemita, ma utilizza i materiali scadenti della propaganda e del pregiudizio con geniale potenza di invenzione, fino a lasciarsi alle spalle lo stesso pregiudizio. Insieme a ogni altra spiegazione più o meno rozza della realtà. Ci mostra un Eliot sicuramente turbato dalla figura dell'ebreo, ricorrente nelle poesie del 1920, che rispecchiano una "poetica del disgusto" e le stesse insicurezze di Eliot, sradicato e nullatenente. Secondo Julius nella poesia la minaccia dell'ebreo è sempre evocata solo per essere

debellata. Come in un sogno, il poeta sconfigge il nemico (il doppio?). Julius offre così una genuina chiave di lettura di Eliot. Poesie enigmatiche coma la bellissima *Sweeney Among the Nightingales* ci si schiudono in tutta la loro complessità e il loro fascino, si vedano versi come "il vertebrato silenzioso in marrone / si contrae e concentra, si ritira; / Rachel, nata Rabinovitch, / strappa gli acini con zampa omicida". Julius non si stanca di indagare. Il suo libro è diviso in sei capitoli, ciascuno di una trentina di pagine, fittissime ma sempre avvincenti, un giallo critico. Julius mette allo scoperto con la sua logica serrata le contraddizioni nei saggi influenti di Eliot. Dedica un paragrafo alle ritrattazioni, con sezioni su Dickens (che dopo aver creato Fagin cercò di riparare in *Our Mutual Friend* con Riah), Pound (che parlando con Ginsberg deprecò il proprio antisemitismo "suburbano"), Wyndham Lewis e Paul De Man. Insomma Julius ha molto da insegnare come capacità di scrittura e penetrazione ai critici professionisti, e non ha nulla di rozzo nella sua requisitoria. In conclusione ricorda una recente poesia di Emanuel Litvinoff, *To T.S. Eliot*, tramata di allusioni a *Burbank*: "Non sono ben accolto nella tua parrocchia, / Bleistein è mio parente, e condivido / il fango protozoico di Shylock, una pagina / dello Sturmer e, sotto le città, / una tana un po' inferiore ai sorci. / Sangue nelle fogne. Brandelli della nostra carne / galleggiano con l'immondizia sulla Vistola". Julius commenta che questa poesia è "opera di resistenza e insieme rispetto. Desidero che il mio libro sia considerato un'altra opera di questo tipo".

Nell'evocare la figura dell'ebreo nelle sue diverse incarnazioni e in un certo senso sublimare e superare la tradizione antisemita, il talento individuale di Eliot ha in effetti svolto il compito di dire ciò che si agitava nei sonni dell'Europa, con le conseguenze spaventose che sappiamo. Direi che a Eliot va il merito di non aver censurato il suo sogno, di avere evocato i conflitti che hanno poi di fatto segnato la storia. Io dunque lo difenderei proprio per ciò di cui lo si accusa. Senza lo scandalo e il trauma non vi sarebbe espressione poetica, né storia reale: ci sarebbero solo biblioteche e libri di testo e spettacoli teatrali epurati *ad usum delphini*, come da più parti si richiede. Ai temi di Julius accenna Dario Calimani nella lunga introduzione al suo studio, che rielabora un precedente volume del 1988. I tre capitoli affrontano la prima raccolta, *Prufrock and Other Observations*, la "retorica della spazialità" (anche nelle poesie del 1920), e la "retorica della deumanizzazione" in *The Waste Land*. Nel complesso si tratta di una guida molto precisa e sensibile ad alcuni dei maggiori testi eliotiani, in cui viene messo in luce soprattutto il tema del negativo, del fallimento, e dunque la tensione fra gli esiti poetici e le tesi conservatrici del poeta. Ma chi lo conosce sa quanto vi era di pura provocazione dadalista nel suo dichiararsi "classicista in letteratura, monarchico in politica, anglocattolico in religione". Lui, americano spiantato travestito da inglese della City! Anche sull'assoluto predominio del negativo non sono del tutto d'accordo: qualche momento di pura suggestione e illuminazione c'è, anche in *The Waste Land*. Come quando nella sezione III appare una vecchia chiesa del lineare barocco londinese: "Inexplicable splendour of Ionian white and gold" ("inesplicabile splendore di bianco e oro ionici"). Eliot è un grande musico ed evocatore di fantasmi privati e collettivi.

"Il sipario era alzato..."

BARBARA PIQUÉ

LOUIS VAN DELFT, **Le Théâtre en feu. Le grand jeu du théâtre contemporain**, DM 46, FF 140, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1997

Professore di letteratura francese classica all'Università di Paris X, grande studioso di moralisti del Seicento, Louis van Delft raccoglie in questo volume quattordici articoli, scritti tra il 1991 e il 1997, frutto della sua attività di critico teatrale per la rivista "Commentaire".

Teatro e moralistica. Si sa quanto i due generi abbiano coltivato, nella Francia del secolo d'oro, antiche radici comuni (la nozione di *carattere* ad esempio) per illuminare di luci diverse – vivezza della scena o bagliori dell'affilata scrittura frammentaria – il medesimo "teatro del mondo" e il suo protagonista: l'uomo. Non stupisce perciò che ad apertura di questo "Teatro in fiamme" figuri una riflessione di La Bruyère: "Fare un libro è un mestiere, come fare una pendola". L'esergo non traduce nostalgia per il Grand Siècle; indica bensì una prospettiva critica valida al di là di speciose *querelles* fra Antichi e Moderni: fare teatro è un mestiere ed esige il rispetto di alcune regole fondamentali. Ecco allora che l'autore fustiga quei surrogati che nel teatro contemporaneo si sostituiscono a un nobile lavoro di "artigianato", quali il falso chic culturale o le mode ideologiche: veri e propri "fuochi" distruttori, alimentati da un conformismo mascherato da provocazione.

In quest'ottica, gli articoli qui riuniti vanno oltre la semplice recensione, per tentare di cogliere le correnti sotterranee del teatro francese ed europeo alle soglie del Duemila e capire i motivi della sua crisi. Come già il romanzo, il teatro è entrato – spiega van Delft – nell'"era del sospetto": se infatti le antiche formule aristoteliche appaiono oggi superate, ancora non si sono assestati nuovi linguaggi in grado di parlare della e alla sensibilità moderna. E lo spettatore moderno potrebbe far suo il verso baudelairiano: "Il sipario era alzato ed io ancora aspettavo".

Questa crisi, van Delft la verifica nei vari aspetti della pratica teatrale: scrittura drammaturgica (Grumberg, Haïm, Novarina), regia (Planchon, Savary, Braunschweig), fruizione (vedi il bel saggio *Le Théâtre des Jeunes Année* sul teatro per l'infanzia), recitazione. E a parte le meritate lodi a Jean-Marie Villégier, regista e uomo di cultura cui si deve la riscoperta di alcune *pièces* dimenticate del Seicento, è alla patria della Commedia dell'Arte che l'autore si volge per trovare esempi di uno scambio fecondo tra innovazione e tradizione. Così, il capitolo *Maîtres italiens* vuole additare a certi presuntuosi "petits-maîtres" francesi gli esiti felici cui può giungere un teatro capace di sostanziare di classicismo la propria modernità: come il Goldoni strehleriano riproposto dal Piccolo o come quel raffinato gioiello – opera non di un drammaturgo ma di un "gentiluomo" della cultura italiana – che è il *Mademoiselle Molière* di Giovanni Macchia, splendidamente interpretato a Roma da Annamaria Guarnieri e messo in scena in Francia con grande finezza da Jacques Nichet. E diventa allora "buono" il critico *engagé* di "Commentaire", il quale ha eletto a suo motto una massima del più "cattivo" fra i moralisti classici, La Rochefoucauld: "Nessuno merita di essere lodato per la sua bontà, se non ha la forza di essere cattivo".

Mitteleuropea, balcanica, italiana

ELVIO GUAGNINI

Un bel regalo a Trieste (ma in generale alla regione) è stata l'inaugurazione – qualche mese fa – di una linea diretta con Londra, della British Airways. Con l'aereo per Monaco di Baviera, è tra i pochi collegamenti diretti della città con l'Europa. Mentre il collegamento ferroviario resta un problema: coincidenze e orari non proprio soddisfacenti, da e per Mestre, dove spesso si è costretti a soste; con l'impressione – non nuova del resto – della perifericità di Trieste. Per le sue vicende particolari, che affascinano molti studiosi della sua storia, la città appare soggetta a letture diverse e – in qualche caso – contraddittorie: città europea (o mitteleuropea); città multiculturale; città di vecchi e in declino; città con *chances* di sviluppo da sfruttare; città periferica; città aperta a incroci e incontri; città di separazioni e vicende di culture parallele che non si incontrano; città museo; città di nuove prospettive di traffici.

La lettura delle lettere al direttore del quotidiano locale in lingua italiana ("Il Piccolo") riflette bene umori e stati d'animo correnti: le lamentazioni costanti circa l'abbandono e la scarsa attenzione verso la città da parte dell'amministrazione centrale (Trieste è stata una città-laboratorio di movimenti politici localistici e autonomistici); la rivendicazione delle "specificità" cittadine, siano esse l'italianità o la lunga appartenenza della città all'Impero. Scoppiano anche polemiche del tipo: chi ammettere e chi no nel cosiddetto "famedio" (Bazlen sottolineava il gusto locale per le parole difficili e desuete), cioè la zona del Giardino pubblico dove si trovano i busti degli uomini di cultura (e perché non le donne?, ha detto qualcuno) più ragguardevoli della città. E giù liste di persone di qualche fama locale o più ampia da collocare nelle aiuole. Insomma, una città che fa i conti in modi vari (più profondi o più superficiali) con un passato interessante e contraddittorio di città moderna, che decolla – come tale – ai primi del Settecento e diventa poi una sorta di osservatorio della modernità (dell'"inquietudine dei moderni", ha scritto Slataper) sul piano dei rapporti tra città e campagna, gruppi sociali e nazionali, attività economiche e sviluppo culturale.

Tra Otto e Novecento, Trieste ha visto la nascita e lo sviluppo dell'attività di un gruppo di scrittori di alto livello che le hanno dato una notorietà mondiale e che il nome della città evoca quasi automaticamente: Svevo e Saba, e anche Slataper, Giotti e Stuparich, seguiti da altri minori di quest'area. Come spesso succede quando una tradizione locale è troppo fortemente connotata, l'etichetta "triestina" ha creato epigoni naturali e volontaristici, annessioni e autoannessioni critiche di autori di differente spessore inquadrati in tale tradizione per ragioni puramente anagrafiche. E, d'altra parte, bisogna pur considerare un gruppo di scrittori (di generazioni diverse) che emerge negli anni sessanta, qualche anno dopo il ritorno di Trieste all'Italia (e dunque in un periodo di nuove considerazioni sull'identità triestina e – di riflesso – su altre identità connesse); e che conta scrittori del livello di Renzo Rosso, Francesco Burdin, Guido e Giorgio Voghera, Fulvio Tomizza, Stelio Mattioni, Claudio Magris. Un quadro molto ricco sul terreno della narrativa e della saggistica, soprattutto, ma anche su quello della poesia (Anita Pittoni, Claudio Grisancich, Fabio Doplicher, Carolus L. Cergoly e Fery Fölkel). Sul piano della notorietà mondiale della cultura triestina vanno ricordati, oggi, almeno i nomi degli scrittori Claudio Magris e Susanna Tamaro, dell'estetologo Gillo Dorfles e del critico cinematografico e scrittore Tullio Kezich.

Suscita qualche polemica l'idea di Trieste come città-museo che non oserebbe staccarsi dal proprio *Walhalla* (e dai *topoi* della tradizione) e guardare alle nuove fisionomie assunte dalla cultura della regione. Si registra peraltro un avvicendamento di presenze di scrittori più giovani che rappresentano espressioni nuove e differenziate di inquietudini e problematicità complesse. Naturalmente si può portare qui solo qualche esempio. Un romanziere asciutto e incisivo come Mauro Covacich; un narratore e saggista come Pietro Spirito, attento a nodi di contraddizione civile, istituzionale e culturale e alle problematiche linguistiche che li esprimono; un giornalista e saggista come Paolo Rumiz, che definisce con lucidità e chiarezza le dinamiche, le conflittualità e le contraddizioni del Nordest italiano e dei Balcani; un poeta come Roberto Dedenaro, che ha dato vita a una scrittura satirica, colta e raffinata ma anche a riflessioni intense sulle metamorfosi della città.

Individualità letterarie interessanti: un poeta di lingua spagnola, e di origine istriana, come Juan Octavio Prenz; una narratrice di qualità come Kenka Lekovic, fiumana stabilitasi a Trieste, attenta ai problemi posti dalle divisioni storiche delle frontiere (degli sloveni, che sono parte integrante della cultura della città, scrive in queste pagine Miran Kosuta).

Le istituzioni e i circoli culturali cittadini fanno del loro meglio. La difficoltà è quella di conciliare il culto della tradizione e un nuovo quadro di contesti in movimento. Già Slataper riteneva Trieste capace di commerci ma non di elaborare idee e teorie. Ma oggi il quadro sta cambiando, per merito di certi settori di ricerca dell'università e di alcuni imprenditori più illuminati e aperti.

Sul piano delle istituzioni ufficiali vanno ricordate alcune acquisizioni: tra le altre, la nuova sede della Biblioteca statale, servizio di collegamento con contesti culturali più vasti; e il Museo sveviano, nato in seguito al lascito delle carte dello scrittore alla città da parte della figlia Letizia Fonda Savio.

Trieste

Città atipica, al confine con la Slovenia, privata dell'Istria divenuta croata, partecipe e protagonista della cultura mitteleuropea, Trieste si è trovata da più di un secolo al centro dei conflitti etnici e culturali che attraversano l'Europa. Ne parlano in queste pagine il docente di letteratura italiana Elvio Guagnini, lo storico della scienza Claudio Pogliano, lo scrittore e giornalista Pietro Spirito e il narratore e saggista Miran Kosuta.

Genius loci

CLAUDIO POGLIANO

"Trieste e la letteratura" (o, se si preferisce, la "città di carta") è tema immediatamente riconoscibile, finanche trasfigurato in mito. Assai meno familiare risulta un altro binomio, "Trieste e la scienza". Eppure, l'espandersi stesso della città in un arco di tempo che va dall'istituzione del portofranco nel 1719 all'apertura del Borgo teresiano, dal suo divenire ricco emporio sino al più tardo decollo industriale, ebbe un corso parallelo al dispiegarsi, sullo scenario europeo, di una grande cultura scientifica e tecnologica. La quale venne cambiando, insieme con il paesaggio, mentalità e forme di vita. Di tutto ciò Trieste fu a suo modo crocevia partecipe nel corso del XIX secolo, per il cosmopolitismo che la pervase, per la fecondità dei rapporti con Vienna e con l'Impero, per la presenza di un ceto mercantile incline a farsi mecenate e promotore di utili iniziative.

Di recente, quel *genius loci* sembra aver ripreso vigore, seppur fra molte incertezze e contraddizioni. Ormai più di trent'anni ha il processo edificatore della nuova realtà triestina, ma un'immagine letteraria forse ancora prevale nel senso comune, al più coniugata con il ricordo di una precoce apparizione che vi avrebbe avuto il verbo psicoanalitico. Fu, all'inizio, la comunità dei fisici a trasformare in modo efficiente aspirazioni ancora vaghe circa il destino di un piccolo mondo uscito dalla guerra offeso e dilaniato. Verso il 1960 parve che la fisica teorica, cui si doveva l'era dell'atomo, avrebbe potuto sopperire all'esigenza di un impiego pacifico del nucleare. Occorreva un luogo che permettesse ai due blocchi allora contrapposti di dialogare, e ai paesi emergenti di accedere all'elaborazione delle conoscenze. Presentata la candidatura giuliana, insieme ad altre concorrenti, ci vollero tre anni di battaglie diplomatiche prima che la Iaea (International Atomic Energy Agency) decidesse la localizzazione del nuovo Ictp (International Centre for Theoretical Physics). Lo ebbe Trieste, e nell'ottobre 1964 cominciò un'avventura seminale, della cui fecondità solo più avanti i suoi stessi protagonisti si sarebbero resi conto. Allora diretto dal pakistano Abdus Salam, premio Nobel 1979, con la collaborazione di Paolo Budinich, l'Ictp prese a ospitare un numero crescente di scienziati da ogni parte del mondo. Scopo essenziale, quello di saldare un circuito permanente di comunicazione fra aree divise da geografia e cultura, così da ridurre il *brain drain* che impoverisce quelle già povere.

Si pensò che una Trieste periferica e depressa potesse riceverne non poco in cambio, un rimedio consistendo nell'ampliare e qualificare la giovane università, benché la nascita di qualche prestigioso istituto scientifico non ovviasse alla decadenza dei traffici portuali e delle industrie. Si intuì che il cammino intrapreso, non esaurendosi nel Centro di fisica, avrebbe condotto ad altro, ed effettivamente una fitta rete di istituzioni e di attività articolate a differenti livelli crebbe in un breve arco di tempo, universo tuttora in espansione. Dalla Sissa (Scuola internazionale superiore di studi avanzati), che, fondata nel 1978, offre programmi di Ph.D. in vari settori scientifici, all'Area Science Park, dove si sono via via allineati una ventina fra laboratori e sedi di società. Grande risonanza ebbe, a metà degli anni ottanta, la decisione di situare nel parco triestino uno dei due rami dell'Icgeb (International Centre for Genetic Engineering and Biotechnology), che ha una sede gemella a New Delhi. Come ultima filiazione, nel 1994 è stato inaugurato il Laboratorio di Luce Sincrotrone: un tubo d'acciaio (260 metri di circonferenza) lungo il quale corrono fasci di elettroni accelerati: la radiazione emessa dalle particelle viene impiegata per "illuminare" un campione di sostanza svelandone gli atomi componenti, i loro legami e le reazioni chimiche, tutte quelle proprietà che rendono specifico un materiale. Notevole e amplissima è la gamma delle sue applicazioni.

Di tutto ciò, va purtroppo detto, Trieste pare talvolta non accorgersi, nonostante i molti sforzi tesi a ridonarle quel gusto della diversità di popoli e di lingue che ne fu carattere peculiare, contribuendo non poco alla sua passata grandezza. Nel 1980 Elio Apih dedicava le ultime righe della sua storia di Trieste proprio alla "città della scienza", per scorgervi viva, e con grande sollievo, un'antica vocazione internazionale, ma anche per avvertire che quella realtà avrebbe potuto restare "un'isola entro l'isola". Quasi vent'anni dopo, il rischio non sembra ancora del tutto sventato.

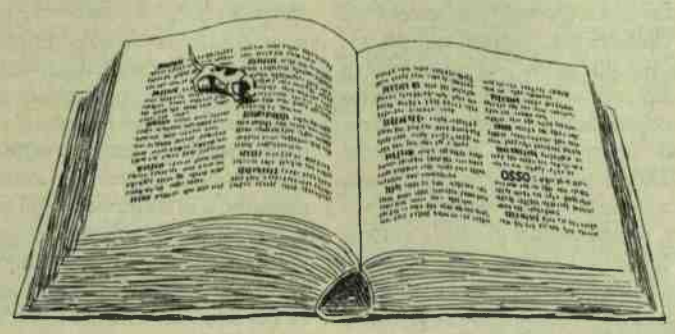
L'io diviso

PIETRO SPIRITO

Quando ci si lascia Trieste alle spalle e si sale sull'altopiano carsico, in direzione del confine con la Slovenia, giunti a qualche chilometro dal valico di Pesek si incontrano due mete di visita non distanti l'una dall'altra. La prima è un monumento nazionale: la Foiba di Basovizza, una sorta di sacrario dedicato alle vittime della repressione jugoslava nel '45, che fra mille contrasti mai sanati rappresenta (insieme, per altro versante, alla Risiera di San Sabba giù in città) la memoria dolente della guerra e per molti una ferita ancora aperta. La seconda meta è un edificio avveniristico di forma circolare posto al centro di una galassia di laboratori: è la macchina di luce sincrotrone, battezzata "Elettra", ormai assurta a simbolo di quella città nella città che è il vasto comprensorio scientifico attivo da anni a Trieste. Idealmente, questi due luoghi dicono della condizione di fine secolo della città di Svevo, una Trieste in bilico tra un recente passato non ancora del tutto decantato, pacificato, digerito, e un futuro pieno di potenzialità.

Eppure, pur maturati in una città "artificiale" – per dirla con lo storico Elio Apih –, moderna e borghese qual è stata Trieste negli ultimi due secoli, simbologie e miti conservano un'energia latente in grado, se ben sfruttata, di provocare spinte innovative. Se ne avverte la presenza in luoghi istituzionali come la Galleria d'arte moderna del Museo "Revoltella", o la Biblioteca civica, dove è stato recentemente allestito un museo sveviano interattivo con annessa sala studio. Oppure nel Caffè "San Marco", che, pur nel suo ruolo codificato di simbolo di una ormai passata tradizione socio-letteraria, rimane centro attivo di incontri e di scambi culturali, di iniziative pubbliche talvolta d'avanguardia.

La E. Elle, una delle più grandi case editrici europee di letteratura per l'infanzia, ha sede in via San Francesco, a due passi dalla Sinagoga, in una strada stretta e disagevole. I suoi uffici conservano le tracce – nei mobili, nelle bacheche, negli antichi torchi sistemati nei corridoi – della casa originaria, quella Tipografia del Lloyd Austriaco, nata per stampare bollettini economici, che ha generato un moderno impero di carta la cui ombra si proietta lontana. Un ramo cresciuto su quel vecchio tronco è l'Editoriale Scienza, specializzata nel campo della divulgazione scientifica e tecnologica. Uno dei pochi esempi, a Trieste, di attività di punta cresciute intorno alla cittadella della scienza. È forse una delle prove degli effetti del fragile equilibrio tra passato e futuro: nonostante gli sforzi di organismi come il Laboratorio dell'immaginario scientifico (con un'attività didattica di primo livello nelle scuole), l'Associazione "Globo" (con le sue mostre divulgative biennali), lo stesso Museo civico di storia naturale, il mondo che orbita attorno al Centro di fisica teorica, all'Area di ricerca, all'Università, non sembra ancora integrato a fondo con il tessuto sociale cittadino tanto da avviare



stabili attività economiche indotte.

In altri luoghi si rintracciano invece i segni di trascorse rivoluzioni, fughe in avanti i cui effetti hanno coinvolto l'intero paese. Nel quartiere di San Giovanni si trova il grande comprensorio dell'ex Ospedale psichiatrico, dove si è consumata la rivoluzione basagliana che ha aperto i cancelli dei manicomi. Qui, oggi, accanto alle nuove realtà socioassistenziali, trovano sede facoltà universitarie e nuclei di aggregazione artistici e culturali.

Trieste è la città che ha, in rapporto alla popolazione (duecentomila abitanti in rapido calo), il più alto numero di librerie. Tradizionali, sedi di incontri e di presentazioni, come la "Universitas" o la "Borsatti"; più popolari, come la "Demetra"; alternative, come la "InDerTat". Insieme ad alcune piccole case editrici, capaci di scelte coraggiose e in qualche caso controcorrente sia sul fronte della storia, della tradizione e del folclore locale (la Mgs Press), sia su quello della ricerca letteraria (la Lint, dove si scommette molto sui nuovi narratori, o Battello Stampatore, dai raffinati "pamphlet"), e ad associazioni come il Circolo della cultura delle arti e il Centro studi "Ercole Miani", la città letteraria alimenta il suo mito trovando spazi per nuove proposte. Perché, al di là degli stereotipi, Trieste resta uno dei pochi luoghi dove l'io diviso è rappresentato, vissuto, elaborato in una ineludibile prospettiva storica. Le identità lacerate, le complesse vicende sociali e politiche, l'assillo della memoria, l'alternanza di gloria e decadimento sono a un tempo il freno e lo sprone per un continuo – talvolta patologico – interrogarsi sul mondo che trova proprio nella letteratura uno dei suoi momenti favoriti di rappresentazione. È questa la discontinua, intermittente forza propulsiva sottesa ai miti della "triestinità".

Indirizzi

Prefisso telefonico: 040
Codice postale: 34100

Biblioteca civica
piazza Hortis 4
tel. 301214

Narodna in Studijska Knjiznica - Biblioteca nazionale slovena
via San Francesco 20
tel. 635629

Libreria antiquaria "Umberto Saba"
via San Nicolò 30
tel. 631741

Circolo della cultura e delle arti
via San Nicolò 7
tel. 366744

Centro studi "Ercole Miani"
via Valmaura 77
tel. 383323

Mgs Press
via Davis 101
tel. 44968

Lint
via Romagna 30
tel. 360396

E. Elle
via San Francesco 62
tel. 637969

Editoriale Scienza
via San Francesco 62
tel. 637683

Battello Stampatore
via Rismondo 4
tel. 761954

Caffè "San Marco"
via Battisti 18
tel. 363538

Slovensko Gledalise - Teatro sloveno
via Petronio 4
tel. 632664

Chi è l'altro

MIRAN KOSUTA

Trieste e gli sloveni: un rapporto difficile, un amore sofferto. Con questa "città sull'orlo del mondo", per definirla con un verso del poeta Miroslav Kosuta, gli sloveni intrattengono un legame antico e paradossale. Ci vivono da oltre un millennio, hanno contribuito a costruirla, eppure si ritrovano spesso stranieri in casa propria. Basta festeggiare ad esempio il diploma di maturità in una trattoria del centro intonando magari qualche canzoncina di circostanza nella propria madrelingua, come hanno fatto poco tempo addietro alcune studentesse del locale liceo sloveno, per sentirsi vomitare addosso dalle bocche di giovani concittadini italiani quell'epiteto sprezzante che si credeva relegato per sempre ai tempi bui del fascismo: "S'ciavi!".

Trieste è così per i circa 49.000 sloveni che abitano la sua provincia: ossimorica, contraddittoria, inferno e paradiso al tempo stesso. È la sede di scuole slovene d'ogni ordine e grado, di un'importante realtà economica e commerciale slovena, di organizzazioni politiche, associazioni sportive e istituzioni culturali, del quotidiano "Primorski dnevnik", della radio e della televisione in lingua slovena, del Teatro stabile, della Biblioteca nazionale, dell'Istituto di ricerche, del Conservatorio musicale "Glasbena matica", di case editrici, fogli e riviste, librerie, circoli, cori e numerose altre espressioni collettive o individuali che implementano giorno per giorno il tessuto sociale, culturale ed economico di questa effervescente comunità nazionale. Assieme a Gorizia, Udine e Cividale, Trieste è il polo su cui gravitano maggiormente i circa 96.000 appartenenti alla minoranza slovena autoctona che oggi risiedono nei 36 comuni del Friuli - Venezia Giulia situati da Muggia a Tarvisio lungo la fascia confinaria con la Slovenia.

Tutto questo è Trieste per i cittadini italiani di nazionalità slovena: una patria di frontiera, il crogiolo slataperiano di popoli, culture e religioni che offre la paradisiaca opportunità di assimilare diversità contigue (quella italiana in primo luogo), di sperimentare nel quotidiano il grande sogno europeo – la babele multietnica e plurilingue.

Ma "la città del golfo" del romanziere Boris Pahor sa essere anche altro per gli sloveni: l'inferno dell'assimilazione, della perdita d'identità che dissangua, inarrestabile, il loro organismo etnico; il ring dello scontro, dell'intolleranza, dei diritti negati, dell'impossibilità di usare la propria lingua nei rapporti ufficiali con le autorità e le istituzioni; il luogo della multiculturalità parallela, del convivere, ignorandosi, tra popolazioni diverse; il teatro del recente declino economico e occupazionale che ha colpito la minoranza dopo il tracollo del suo istituto bancario di riferimento, la Trzaska kreditna banka (Banca di credito di Trieste); e poi, infine, il proscenio di un'attesa biblica, ormai cinquantennale: quella di una legge quadro di tutela (ora per l'ennesima volta in discussione al parlamento) che dovrebbe disciplinare i rapporti tra Stato e comunità slovena nel Friuli - Venezia Giulia, prospettare soluzioni positive di salvaguardia della sua specificità culturale e linguistica, riconoscerne ad esempio l'esistenza nella provincia di Udine e avviare così una nuova stagione di dialogo tra maggioranza e minoranza nelle terre di confine.

Riuscirà l'odierna Trieste – paziente schizofrenica che in passato ha compresso, rimosso nel subcosciente le sue diverse personalità etniche per far emergere in superficie l'unica, imperante identità italiana – a superare la sua nevrosi nazionale, a diventare da "italianissima" realmente interculturale e cosmopolita, a riallacciare un normale rapporto col suo hinterland per trasformarsi da città vecchia, borghese e imprenditorialmente amorfa in un capoluogo moderno, dinamico, perfettamente inserito nei nuovi trend europei di sviluppo e collaborazione con l'Est? Riuscirà la patria monolingue del Rossetti a diventare finalmente come auspicava il poeta Carolus L. Cergoly: la città "del sì, del da, del ja"?

Vedremo. È questo comunque un sogno che l'"altra" Trieste, quella del dialogo e della tolleranza, tenta di tradurre in realtà con maggior determinazione da qualche anno a questa parte. E una speranza alimentata recentemente non soltanto da un timido "rinascimento" imprenditoriale, economico, portuale o scientifico della città, ma anche da aperture culturali e politiche nei confronti della minoranza, da importanti iniziative di collaborazione e progettualità finalmente comuni tra italiani e sloveni. Tra queste ultime – mai troppo numerose – sono da nominare l'esposizione "Dualità - Dvojnost", organizzata nel 1995 dal Comune di Trieste, la mostra antologica del pittore Lojze Spacal, tenutasi nel 1997 al Museo "Revoltella", il ciclo di manifestazioni "Chi è l'altro?", svoltosi nel 1996 al Teatro "Miela", varie recenti pubblicazioni, e il progetto di una televisione transfrontaliera plurilingue, ora in via di concreta attuazione, che sta coinvolgendo Italia e Slovenia ma che dovrebbe estendersi successivamente anche a Carinzia e Croazia. A queste utopie interculturali occorre dare ulteriore concretezza. Così, se la Vienna d'inizio secolo costituiva per Karl Kraus "il laboratorio sperimentale per la distruzione del mondo", la Trieste di fine millennio potrebbe rivelarsi invece una minuscola fucina per la creazione di un mondo nuovo: l'Europa senza frontiere.

Il chiosco

VAMPATE CRITICHE

Vampate d'intelligenza brillano in 139 recensioni, 48 "biografie sintetiche", 12 saggi non superiori alle due o tre pagine, 15 note informative di poche righe. Sono gli scritti di Jorge Luis Borges (1899-1986) raccolti nel volume *Testi prigionieri*, edito postumo l'anno della sua morte e ora in Italia (cura e postfazione di Tommaso Scarano, tradotto da Maria Daverio). Uscivano ogni quindici giorni, dal 16 ottobre 1936 al 7 luglio 1939, sulla rivista "El Hogar" ("Il Focolare"), un settimanale femminile di Buenos Aires, conservatore e cattolico, assai letto dalle signore del ceto medioalto.

Enzo Golino, *Un critico folgorante.* Recensione a J.L. Borges, *Testi prigionieri*, Adelphi.

"L'Espresso", 6 agosto.

LEONI VERI E FALSI

"È impossibile descrivere il ruggito del leone selvaggio", scrisse Ernest Hemingway, reduce da cinque mesi di safari in Kenya assieme alla quarta moglie Mary, al figlio Patrick e a un gruppetto di cacciatori e ubriaconi. "Si può solo dire di averlo sentito, quel ruggito, di averne notata la differenza con quello dei film della Metro-Goldwyn-Mayer e di aver provato un brivido strano che parte dallo scroto e attraversa tutto il corpo". Assieme ad avventure vere e immaginarie della spedizione del 1954, tra cui l'amore con una ragazzina della tribù Wakamba, l'incontro ravvicinato con il leone nero è raccontato in un diario africano che sarà pubblicato dalla Scribner (gruppo Simon & Schuster) in occasione del centenario della nascita dello scrittore e tradotto in Italia da Mondadori. "*True at first light* ("Vero solo all'alba") è l'ultimo libro inedito di Hemingway", assicura l'editore Charles Scribner, spiegando che il compito di condensare un manoscritto di 200 mila parole in 850 pagine è stato affidato al figlio Patrick.

Arturo Zampaglione, *Ernest Hemingway. Diario dall'Africa.*

"la Repubblica", 25 agosto.

LA MORTE DI GREEN

E da oggi ci si metterà a cercare la sua tomba: perché Julien Green, il più grande scrittore americano di lingua francese, come suona la definizione che lui benevolmente e ironicamente talvolta accettava, è morto giovedì scorso a Parigi, a 97 anni, ma la notizia è stata diffusa solo ieri in tarda serata, con un misterioso codicillo: "È stato sepolto all'estero", ha infatti aggiunto la famiglia, senza dir dove. Potrebbe essere l'America, il suo "estero", il Sud che ha dato a lui, scrittore inattuale, il successo di pubblico con romanzi ambientati durante la guerra di secessione. Ma potrebbe essere l'Italia, magari Forlì, dove pochi anni fa aveva deciso di prendere casa, mentre con un gesto clamoroso sbatteva la porta dell'Académie Française, dimettendosi dagli "Immortali". Un caso unico, ma in fondo perfettamente in tono con l'unicità del personaggio. Non solo è stato l'unico straniero accademico, ma anche l'unico ad avere, in vita, due volumi della Pléiade.

Mario Baudino, *Julien Green, la morte segreta.*

"La Stampa", 18 agosto.

Dicono di noi: il dubbio di Fofi

ALBERTO PAPUZZI

La puntata della rubrica "Mente Locale" dedicata all'Aquila (nell'"Indice" di settembre) ha innescato un dibattito sulla vita culturale nel capoluogo abruzzese, dibattito che si è riversato sulle pagine locali del quotidiano "Il Messaggero" fra il 4 e il 7 settembre. Nel primo articolo, *Stroncata la città della cultura*, si dava conto degli interventi di Ferdinando Taviani, Giovanna Parisse e Walter Capezzali, oltre a sintetizzare con una formula giornalistica i contenuti degli articoli in due box che facevano la conta dei promossi e dei bocciati. In seguito il giornalista Antonio Di Muzio ha raccolto le reazioni, in parte piccate, di uomini politici e uomini di cultura. Nell'insieme l'inchiesta dell'"Indice" è stata l'occasione per un confronto su questioni forse messe da parte, sulla memoria di un passato non troppo lontano carico di suggestioni.

Sempre sul "Messaggero", ma nelle pagine nazionali, Goffredo Fofi si è occupato degli intellettuali italiani "mummificatori della cultura", con un tono catastrofico. Passando in rassegna le riviste culturali, Fofi ha contrapposto la sua ultima, "Lo Straniero" – dietro la quale, egli scrive, "c'è una 'minima' casa editrice e ci sono io che scrivo sui giornali che ancora mi tollerano per pagarmi questo 'vizio' e altri affini" – a quasi tutte le altre, per una ragione o per l'altra contaminate, "L'Indice" compreso, sul quale così si pronuncia: "Dietro L'Indice c'è l'accademia torinese la sua convinzione di essere, figuriamoci, il meglio, e ci sono i 'buoni giri' torinesi (Fiat compresa?), c'è il gusto condiviso da tanti della mummificazione della cultura e delle pseudo zuffe intercattedra". Questo il suo perentorio giudizio su di noi.

Ce ne dispiace ovviamente, ma è un uomo di tale disperso talento che si può accettarne le critiche come una buona occasione per impegnarsi a smentirlo e per costringerlo a essere un lettore un po' meno frettoloso. Ma il riferimento alla Fiat, fatto in quel modo allusivo, fra parentesi, con l'interrogativo da "dico e non dico", da strizzata d'occhio, è nel perfetto stile dei marpioni del giornalismo che usano scambiare i pettegolezzi per notizie. Invece di cercare di capire che cosa succede intorno a noi, questo giornalismo corrivo ha sempre uno stereotipo pronto, un po' cialtronesco da appiccicare sul reale a mo' di etichetta, così da mettere ogni cosa al suo posto. Semplicemente pensavamo che Fofi non ne facesse parte. Da qui la nostra meraviglia. Se poi il suo fosse invece il pertinace dubbio d'un candido selvaggio, venga a trovarci, saremo lieti di chiarirgli come la sua non sia l'unica casa editrice minima.

Solo dieci anni fa

Il Signore di Perno

CESARE CASES

Giulio Einaudi, che in questo libro mi riserva elogi da far arrossire, riprende però il vecchio e forse giustificato rimprovero che io alle riunioni del Mercoledì presso la Casa editrice riferivo "sino alla noia" delle mie letture e "per principio di qualsiasi romanzo" dovevo "raccontare nei minimi dettagli la trama". Ma qui mi ha dato lo sgambetto. La mia tecnica è facilmente applicabile a un'autobiografia tradizionale che cominciasse all'incirca così: "Nacqui da abbienti ma onesti genitori in un antico borgo del Piemonte in una fredda giornata di gennaio, non appena iniziato l'anno di Nostro Signore 19...". Invece Einaudi, nonostante i miei infelici sforzi, all'epoca in cui ero un seguace di Lukács, per trascinarlo sulla via del realismo critico e socialista, è rimasto evidentemente legato all'avanguardia e a Proust e ci offre dei "frammenti di memoria" man mano che affiorano per lo più cronologicamente slegati, anche se talvolta un interlocutore immaginario, che vuole riempire delle lacune, pone domande cui l'autore, quasi contro voglia, è costretto a rispondere. "Ma come sono passati attraverso il fascismo i giovani allievi di Augusto Monti?". "Com'era Felice Balbo?". "Chi era, per noi del mestiere, l'ingegnere?".

(...) Il compianto Erich Linder, il noto agente letterario, che considerava Einaudi l'editore più bravo del mondo (lui che li conosceva tutti), auspicava che si trasferisse a Milano per sottoporsi alle regole della contabilità milanese. Ma non capiva che in una città priva di fantasmi feudali sarebbe mancato quello spirito aristocratico che alitava nella casa editrice torinese. La tradizione borghese a Torino è debole: qui c'erano da una parte il re (e poi Agnelli) e dall'altra i servitori e fornitori della Real Casa, cioè la piccola borghesia (e poi, recalcitranti, gli operai). La contabilità non è ordinaria amministrazione come a Milano, è appunto ossessiva, pazzesca, quindi può rovesciarsi nel suo contrario: nel capriccio, nell'avventura, nella monomania e insomma nella cultura. Non per nulla fu escogitata qui la teoria della parentela tra genio e pazzia.

(...) Il pioniere borghese era stato suo padre, però con molta nostalgia patriarcale. Il figlio ha stampato Gramsci e frequentato Togliatti, ha pubblicato molta letteratura marxista e si è immerso fino al collo nel Sessantotto e negli altri due suoi M (Mao e Marcuse, oltre a Marx). Ma certamente nell'uomo prevale la componente feudale e sono innumerevoli i paragoni – soprattutto con il re Sole – che circolavano finché il titolo di un libro einaudiano di Lodovico Terzi, *L'imperatore timido*, non sembrò fornire la definizione più appropriata.

(...) Perso l'impero, a Einaudi sono rimaste la timidezza e altre dimensioni più umane. A un altro timido, Gadda, dedica un ritratto assai riuscito. Il libro non offre molto sui VIP incontrati dall'autore: Picasso, Hemingway, Thomas Mann. Lui stesso dice di Hemingway che fisicamente ha "un ricordo di lui che è quello che ogni lettore può avere, per averlo visto in fotografia o per aver visto qualche filmato". Più acuto e convincente è quando si tratta di amici e collaboratori per cui si sente che sotto la scorza feudale il cuore vibra ancora di un affetto sincero: Ginzburg, Natalia, Pavese, Calvino, Carlo Levi, Primo Levi, Elsa Morante, Gadda appunto; più ancora nei flash su personalità meno strapazzate dai massmedia che ci presenta lui, ravvicinandole spesso con lo zoom del presente storico e collegandole con un aneddoto o con un particolare curioso.

Eccezionalmente c'è anche un interessante incontro con un VIP, e cioè con Kruscev, per via del comune attaccamento alle origini contadine che avrebbe dovuto essere festeggiato con un autentico tartufo d'Alba, portato in regalo tra molte difficoltà e ignorato dal segretario generale, il quale peraltro si trattiene delle ore con l'ospite parlandogli di politica internazionale "come un contadino delle nostre terre: la sua cascina era l'Unione Sovietica, le cascine confinanti erano la Cina, l'Iran, la Polonia...". A Einaudi "pareva proprio di ascoltare i discorsi sentiti nelle Langhe sulle amicizie e inimicizie dei vicini, con tutti i problemi di confini e di proprietà". Gli imperatori-contadini si erano ritrovati anche senza il tartufo.

(...) Se Einaudi non è sempre così divertente come pretende che gli altri siano, resta con tutti i suoi difetti e peccati uno degli uomini più intelligenti che capiti di conoscere in questo basso mondo.

(recensione a Giulio Einaudi, Frammenti di memoria, *Rizzoli, 1988, pubblicata sull'"Indice", 1988, n. 8)*

I CENTO PEGGIORI

Cosa non riescono a produrre, quando s'incontrano, il desiderio di far diverso dagli altri e il demone dello snobismo! Avevamo appena finito di scorrere, con moderata emozione, la lista dei cento libri più importanti del Novecento divulgata a New York dagli esperti della Random House ed ecco qua, sull'"Independent" di venerdì 24 luglio, quella dei *Worst 100*, dei cento peggiori: con la differenza, a rendere meno meccanico il rovesciamento, che mentre la scelta americana riguardava soltanto la letteratura di lingua inglese, i redattori culturali del quotidiano inglese spaziano, almeno teoricamente, nell'intera produzione mondiale. E non è finita qui: i lettori dell'"Independent" sono invitati a scegliere il peggio del peggio, cioè i *10 worst*, e l'elenco migliore – cioè, suppongo, il più estremistico e bizzarro – verrà premiato con una bottiglia di champagne...

Come si suol dire in questi casi, si tratta di un gioco, e potrebbe essere un gioco divertente se a inquinarlo non ci fosse, come già accennato, lo snobismo. In che senso? È presto detto: per fare colpo, per mostrarsi spregiudicati e spiritosi, gli autori del controcanone hanno mescolato autentici libri-spazzatura (esempio tipico, *Love Story* di Erich Segal; e c'è persino, unica presenza italiana, *L'amante del cardinale* di Benito Mussolini!) con libri puramente commerciali che a nessuno è mai venuto in mente di prendere sul serio, come i romanzi di Ian Fleming o di Mario Puzo o di Françoise Sagan, con buoni libri probabilmente sopravvalutati come *Il vecchio e il mare* di Hemingway o *Il pasto nudo* di Burroughs e, quel che è peggio (ma lì sta per i compilatori, è chiaro, il sale della faccenda), con opere davvero importanti come *Arcipelago Gulag* di Solzenicyn e con autentici indispensabili capolavori come *Ulisse* di Joyce o *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust: questi ultimi, naturalmente, con il vecchio pretesto della "illeggibilità"...

Segal, Mussolini e Joyce... Ecco i cento peggiori romanzi.

"Corriere della Sera", 25 luglio.

N.B: La lista della Random House metteva al primo posto, fra i romanzi di lingua inglese di questo secolo, l'*Ulisse* di Joyce, al secondo *Il grande Gatsby* di Scott Fitzgerald, al terzo ancora Joyce con *Ritratto dell'artista da giovane*, al quarto *Lolita* di Nabokov e al quinto *Il mondo nuovo* di Huxley).

Agenda

1898. Italia e Spagna

A Roma e a Cassino, il 19, 20 e 21 ottobre, si svolge, promosso dall'Università di Cassino, il convegno "Intorno al 1898: Italia e Spagna nella crisi di fine secolo". Fra gli interventi: Alfonso Botti, "Italia e Spagna nella crisi di fine secolo: aspetti a confronto in una prospettiva comparata"; Lucio D'Angelo, "Aspetti economici e sociali della crisi italiana del '98"; Nicola Antonetti, "Scienza politica e Parlamento in Italia di fronte alla crisi del '98; Silvana Casmirri, "Per una via 'nazionale' al capitalismo: proposte economiche e disegni politici in Italia e Spagna agli inizi del '900"; Antonio Parisella, "Il 'feroce monarchico Bava': la crisi di fine secolo"; Manuel Suárez Cortina, "El anticlericalismo politico en España e Italia. Una aproximación comparativa"; Germán Rueda Hernànz, "La emigración espanola e italiana a America: estudio comparado".

tel. 0776-299564

Genti del libro

L'Associazione Qol, con Biblia e l'Istituto mediterraneo di studi universitari, organizza a Siracusa, il 24 e 25 ottobre, il convegno "Le genti del libro tra storia e futuro: Ebrei, Cristiani, Musulmani a confronto in Sicilia". Queste le relazioni: Giuseppe Giarrizzo, "Alternanze religiose in Sicilia dai Greci ai Normanni"; Giampaolo Anderini, "Quali Scritture?"; Sergio Caldarella, "Tra Atene e Gerusalemme. Rapporti ed elementi di sintesi tra Grecità ed Ebraismo"; Mahmoud Salem Elsheikh, "L'Islam in Sicilia"; Salvatore Tramontana, "Le convivenze possibili: Federico II"; Francesco Renda, "Sicilia Judaica"; Cesare Colafemmina, "La cultura degli Ebrei in Sicilia"; Pierre Lenhardt, "Le Parole delle Scritture per il nostro futuro"; Paolo De Benedetti, "Divagazioni sulla storia dei tre anelli"; Brunetto Salvarani, "Quali realtà e prospettive nell'incontro tra Ebrei, Musulmani e Cristiani oggi in Italia?".

tel. 055-8825055

Musica come ponte

Il Centro di ricerca e sperimentazione per la didattica musicale organizza a Bolzano, nella Sala di rappresentanza della Cassa di Risparmio, il 5, 6 e 7 novembre, il convegno "La musica come ponte tra i popoli". Fra gli interventi segnaliamo: Carlo Delfrati, "Per un modello dinamico di educazione musicale"; Josef Frommelt, "Le scuole di musica in Europa"; Andrea Lanza, "Misticismo e immaginazione sacra nella musica del Novecento"; Quirino Principe, "Poesia e musica nelle cantate di Johann Sebastian Bach: un cimento per l'esegeta e il traduttore"; Hans Werner Haeister, "Kultureller Kolonialismus versus Universalismus: Die vier Erscheinungsformen des musikalischen 'Exotismus' zwischen Lully und Yun"; Sergio Miceli, "Materialismo e spiritualismo nelle musiche per Brecht"; Lothar Prox, "Neue Aspekte der Gebrauchsmusik: die wiederentdeckte Stummfilmkunst"; Francesco Leprino, "La comunicazione globale e l'orecchio individuale. Effetti perversi del comfort dell'ascolto".

tel. 055-599545

Viaggio

L'Istituto di studi umanistici "Francesco Petrarca" organizza, da ottobre a dicembre, nella Sala delle Adunanze di via Brera 28, Milano, una serie di conferenze dedicate a "Il viaggio dall'antichità al Rinascimento: mito e realtà": 6 ottobre, Gianfranco Ravasi, "Il viaggio tra simbolo e realtà nella letteratura biblica"; 13 ottobre, Enrico Maltese, "Resoconti di viaggiatori nell'Impero bizantino"; 20 ottobre, Franco Cardini, "Viaggiatori e pellegrini italiani in Terrasanta fra Medioevo e Rinascimento"; 27 ottobre, Maria Rosa Masoero, "Dall'avventura alla storia: Colombo, Pigafetta e Pietro Martire d'Angera"; 3 novembre, Paolo Bellini, "I 'viaggi della vita' nelle stampe del XVI secolo"; 10 novembre, Gabriella Moretti, "Agli antipodi del mondo: viaggi letterari all'altro capo del globo"; 17 novembre, Dario Del Corno, "In viaggio con Eracle"; 24 novembre, Hermann Walter, "Il resoconto di Sigismondo Tizio sul viaggio del Ganda"; 1 dicembre, Maria Luisa Doglio, "Geografie tassiane: dalle 'cose vedute' di Francia ai favolosi scenari dei paesi nordici"; 15 dicembre, Luciano Patetta, "Ma quanto viaggiavano gli artisti del Rinascimento?".

tel. 02-6709044

Multiculture

All'Aquila, presso la Facoltà di Lettere e filosofia, si svolge, il 9 e 10 ottobre , il convegno internazionale "Multiculture. Conflitti e convivenza nella società multietnica". Fra le molte relazioni segnaliamo: Alessandro Silj, "I conflitti etnici in Europa"; Victor Zaslavski, "I conflitti etnici nell'ex Unione Sovietica"; Luigi Gaffuri, "L'altrove qui e ora dell'altro tra noi"; Enzo Pace, "La religione degli altri"; Franco La Cecla, "Mogli e buoi: endogamia/esogamia"; Alberto Cavaglion, "La figura dell'ebreo"; Pierre-André Taguiéff, "La struttura del pregiudizio"; Antonello La Vergata, "Razzismo e darwinismo sociale"; Paola Splendore, "Dinamiche dell'identità nella narrativa postcoloniale"; Iain Chambers, "Un'antropologia senza oggetto"; Carlo Pagetti, "Gli alieni: allegorie multiculturali"; Franco Carlini, "Razzismo in rete"; Guido Fink, "Razzismo al cinema"; Claude Fischler, "Consumare culture: il cibo"; David Le Breton, "Leggere i volti: la fisiognomica applicata giorno per giorno". In concomitanza del convegno è previsto il conferimento della laurea *honoris causa* alla giornalista algerina Selim Ghezali.

tel. 0565-794301

Brecht

Il Goethe Institut, in collaborazione con l'Università di Torino, ricorda il centenario della nascita di Bertolt Brecht con un convegno dedicato alla sua poesia, presso la sua sede (piazza San Carlo 206, Torino), il 30 e 31 ottobre. Questi gli interventi: Hans-Thies Lehmann, "La tarda lirica di Brecht"; Cesare Cases, "Commento di alcune poesie"; Paolo Chiarini, "Brecht. Traduttore di poesia"; Wolfgang Fruhwald, "Orgia di colori e anarchia. Sull'opera giovanile di Bertolt Brecht"; Jan Knopf, "Lirica d'amore"; Ernst Schumacher, 'Caro E. Sch., abbiamo inviato le poesie a Sinn und Form... cordialmente, il Suo b.'. I miei rapporti come scrittore di poesie con Bertolt Brecht dal 1944 al 1956"; Elio Pagliarani, "Brecht nella mia poesia"; Siegfried Unseld, "Il classico della ragione".

tel. 011-5628810

Narratività

Il Centro internazionale di studi semiotici e cognitivi dell'Università di San Marino promuove, dal 5 al 9 ottobre, presso l'ex monastero di Santa Chiara, un ciclo di lezioni su "La Narratività" così articolato: nelle mattine dal 5 all'8 ottobre, "Introduzione alla teoria narrativa" (lezioni di Francesco Marsciani, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato); nei pomeriggi "Introduzione all'analisi del discorso letterario" (lezioni di Jacques Geninasca) e "Senso e diegesi" (lezioni di Paolo Fabbri). La mattina del 9 ottobre tavola rotonda su "Narratività e tipologie discorsive" con Gian Paolo Caprettini, Paolo Fabbri, Jacques Geninasca, Patrizia Magli, Francesco Marsciani, Isabella Pezzini, Maria Pia Pozzato, Patrizia Violi.

tel. 0549-882516

Semantica e lessicologia

La Sii (Società italiana di linguistica) organizza a Budapest, presso la Facoltà di Giurisprudenza, nei giorni 29, 30 e 31 ottobre, il XXXII Congresso internazionale di studi sul tema "Semantica e lessicologia storiche". Fra i molti interventi segnaliamo: Eugenio Coseriu, "Semantica strutturale e semantica cognitiva nell'analisi e nella storia delle lingue"; Peter Koch, "Indirizzi cognitivi per una tipologia lessicale dell'italiano in confronto ad altre lingue"; Maurizio Dardano, "La formazione delle parole nella storia della lingua italiana. Aspetti semantici e rapporti con le strutture del lessico; Mario Alinei, "Nuove prospettive nella ricerca storico-semantica ed etimologica"; Carla Bazzanella, "Variazioni di significato nei segnali discorsivi: primi risultati di un'analisi nell'italiano antico"; Hermann W. Haller, "Il lessico italo-americano tra continuità storica e innovazione semantica"; Massimo Vedovelli, "Proposte lessicali nei manuali di italiano per stranieri dei secoli XVII-XVIII"; Franz Rainer, "Campi metaforici e lessicologia storica: il caso del denaro liquido".

tel. 0036-2667284

Frati mendicanti

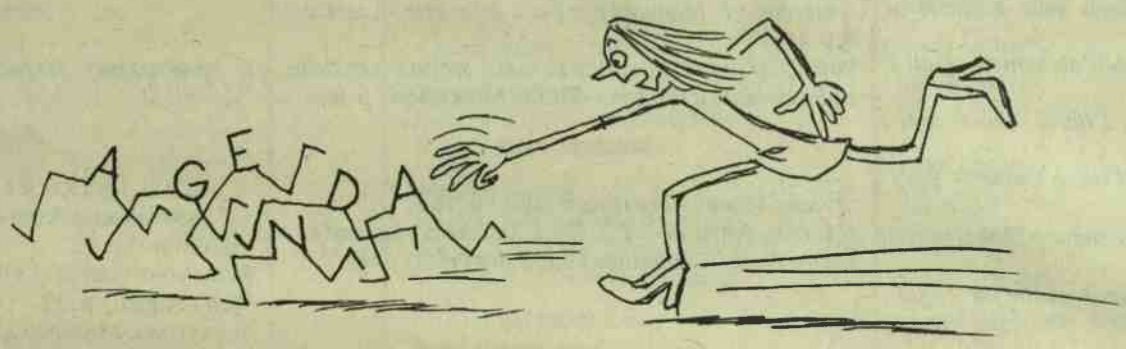
La Società internazionale di studi francescani promuove ad Assisi, dal 15 al 17 ottobre, il convegno "Etica e politica: le teorie dei frati mendicanti nel Due e Trecento". Nel programma delle relazioni: Giacomo Todeschini, "Ordini mendicanti e linguaggio etico-politico"; Georg Wieland, "Theologie und Ethic in der Tradition des Predigerordens"; Alessandro Ghisalberghi, "Aspetti del volontarismo nel Trecento francescano: la fondazione dell'etica in Guglielmo di Ochham"; Italo Sciuto, "Virtù e felicità nel pensiero di Tommaso d'Aquino"; Odd Langholm, "The Economic Ethics of the Mendicant Orders: a Paradigm and a Legacy"; Christoph Flueier, "Ordini mendicanti ed elaborazione di un'etica della comunità domestica"; Roberto Lambertini, "Governo ideale e riflessione politica dei frati mendicanti nella prima metà del Trecento"; Carlo Dolcini, "La quadruplice linea dei francescani dissidenti: per una nuova lettura del linguaggio politico di Ubertino, Michele, Bonagrazia e Ockham".

tel. 0758-13210

Savonarola

Il Comune di Todi, la Ibm e l'Università di Perugia promuovono a Todi, presso il Centro studi sulla spiritualità medievale, via Ciuffelli 31, il convegno "Girolamo Savonarola l'uomo e il frate" nei giorni 11, 12, 13 e 14 ottobre. Fra gli interventi segnaliamo: Armando Verde, "La presenza della cultura scolastica nelle opere di fra Girolamo Savonarola"; Mauro Donnini, "Sul latino del Savonarola: problemi di stile"; Mario Martelli, "Machiavelli e Savonarola: valutazione politica e valutazione religiosa"; Letizia Pellegrini, "La predicazione di Savonarola come strumento di accusa"; Andrea Zorzi, "La giustizia al tempo di Savonarola. Rappresentazioni culturali e pratiche politiche"; Giovanni Cappelli, "Il rogo della cultura: i bruciamenti delle Vanità"; Gian Carlo Garfagnini, "Savonarola e l'uso della stampa"; Ludovica Sebregondi, "Santo, eretico, precursore della riforma: la diffusione dell'immagine di Girolamo Savonarola"; Stefano Cavallotto, "Il Savonarola nella tradizione protestante (secoli XVI-XVII)"; Anna Maria Fioravanti Baraldi, "Tra storia ed *exemplum*: la fortuna iconografica di Savonarola nelle arti figurative a Ferrara dal Cinquecento all'Ottocento".

tel. 0758-942521



Dopo il Banquet du livre

Dal 6 al 16 agosto, si è svolto a Lagrasse (nel sud della Francia) il IV Banquet du livre, organizzato dalle Editions Verdier, al quale era associato, per la prima volta, "L'Indice", in compagnia della rivista "Quimera" di Barcellona.

Il tema era "Dire la verità". La letteratura, la storia e la filosofia erano presenti non nel dialogo artificiale di una tavola rotonda, ma nella giustapposizione – interrogativa, inquieta e senza compiacimenti – delle loro ricerche. Per tutti i dieci giorni, con la presenza di più di 20.000 persone, non ci sono stati né consensi frettolosi, né formule con valore di risposte.

Durante il dibattito sulle riviste in Europa, Riccardo Bellofiore, che rappresentava "L'Indice", ha avuto modo di illustrare la storia e l'identità del mensile in una conversazione, intitolata "Critica e verità", con Maurice Nadeau, direttore di "La Quinzaine Littéraire" e Ana Nuno, animatrice di "Quimera". La critica letteraria e quella delle scienze umane sono state così confrontate con l'esigenza di onestà, di sincerità, di precisione, con ciò che questi termini implicano concretamente nell'esercizio della recensione. Ma la questione della verità è rimasta aperta quando Maurice Nadeau ha patrocinato la causa della "verità del testo", che si confonde con una "voce nella scrittura" e che si impone, secondo lui, come irriducibile, al di là di tutti i criteri, compresi quelli di ordine etico (è stato affrontato il caso dei grandi scrittori dell'abiezione, in particolare Céline).

Per tutti questi giorni ha aleggiato lo spettro dei sistemi di pensiero di cui il nostro tempo è orfano. La loro sparizione obbliga alla prudenza, a un ripiegamento apparente su questioni di metodologia che tuttavia – ed è la lezione di questo Banquet – non sono l'intera questione della verità. Se era inevitabile che l'esattezza fosse così a lungo esaminata, in particolare nel campo storico (e nei casi particolari costituiti dalle battaglie contro il Negazionismo e contro quella vera negazione della giustizia che è il caso Sofri), nessuno dovrebbe ritenersi assolto nei confronti della verità solo in quanto esprime un pensiero attento all'esattezza e connotato dal rigore. La verità ovviamente va oltre tutti i processi di pensiero che la mettono in discussione.

Bernard Simeone

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ALSCHITZ, JURIJ - *La grammatica dell'attore. Il training* - Ubulibri - p. 26
ANGELILLO, ANTONIO (A CURA DI) - *Conçalo Byrne* - Electa - p. 29
ANSELMO D'AOSTA - *Orazioni e meditazioni* - Jaca Book - p. 33
APOLLINAIRE, GUILLAUME - *L'eresiarca & C.* - Garzanti - p. 20

BANVILLE, JOHN - *La lettera di Newton* - minimum fax - p. 18
BASSANI, GIORGIO - *Opere* - Mondadori - p. 11
BAUMGARTEN, ALEXANDER GOTTLIEB - *Lezioni di estetica* - Aesthetica - p. 32
BENACQUISTA, TONINO - *Saga* - Einaudi - p. 21
BENEVOLO, LEONARDO - *L'architettura nell'Italia contemporanea* - Laterza - p. 29
BOBBIO, NORBERTO - *Elementi di politica* - Einaudi Scuola - p. 8
BÖHM-BAWERK, EUGEN VON - *Storia e critica delle teorie dell'interesse del capitale* - Archivio Izzi - p. 36
BOTTÉRO, JEAN / OUAKNIN, MARC-ALAIN / MOINGT, JOSEPH - *La più bella storia di Dio. Chi è il Dio della Bibbia?* - Mondadori - p. 33
BRUCK, REGINA E MICHAEL VON - *Il buddhismo tibetano* - Neri Pozza - p. 33

CALIMANI, DARIO - *T.S. Eliot. Le geometrie del disordine* - Liguori - p. 49
CANTONI, ALBERTO - *Humour classico e humour moderno* - Editrice Universitaria degli Studi di Trento - p. 27
CARTER, ANGELA - *Nell'antro dell'alchimista. Tutti i racconti* - Rizzoli - p. 18
CECCAGNO, ANTONELLA - *Cinesi d'Italia* - manifestolibri - p. 35
Chateaubriand e i "Mémoires d'outre-tombe" - Ets / Slatkine - p. 21
CHRISTIE, AGATHA - *La casa dei sogni* - Mondadori - p. 24
CHRISTOPHER, NICHOLAS - *Somewhere in the Night. Film Noir and the American City* - The Free Press - p. 44
CIATTINI, ALESSANDRA - *Antropologia delle religioni* - La Nuova Italia Scientifica - p. 33
CLIFFORD, JAMES - *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century* - Harvard University Press - p. 48
COHEN, JEAN-LOUIS - *André Lurçat* - Electa - p. 29
COTRONEO, GIROLAMO - *Tra filosofia e politica. Un dialogo con Norberto Bobbio* - Rubbettino - p. 8
CROSTA, PIERLUIGI - *Politiche. Quale conoscenza per l'azione territoriale* - Angeli - p. 29

DANESE, SILVIO - *Abel Ferrara. L'anarchico e il cattolico* - Le Mani - p. 44
DAVIGO, PIERCAMILLO - *La giubba del re. Intervista sulla corruzione* - Laterza - p. 37
DEL BOCA, ANGELO - *Gheddafi* - Laterza - p. 34
DEL PESCO, DANIELA - *L'architettura del Seicento* - Utet - p. 28
DELAMATER, JEROME H. / PRIGOZY, RUTH (A CURA DI) - *The Detective in American Fiction, Film, and Television* - Greenwood Press - p. 44
DELFT, LOUIS VAN - *Le Théâtre en feu. Le grand jeu du théâtre contemporain* - Gunter Narr Verlag - p. 49
DERRIDA, JACQUES / VATTIMO, GIANNI (A CURA DI) - *Diritto, giustizia e interpretazione. Annuario Filosofico Europeo* - Laterza - p. 32
DURAS, MARGUERITE - *Il nero atlantico* - Mondadori - p. 21

ELLIN, STANLEY - *Specchio delle mie brame* - Einaudi - p. 24
ERNAUX, ANNIE - *Non sono più uscita dalla mia notte* - Rizzoli - p. 21
Estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento, L' - Leonardo - p. 28

FEINMANN, JOSE PABLO - *Cinebrivido* - Marcos y Marcos - p. 45
FOA, VITTORIO - *Lettere della giovinezza* - Einaudi - p. 4
FRAZIER, CHARLES - *Ritorno a Cold Mountain* - Longanesi - p. 17

GALIANO ÁNGEL, GARCIA - *El mapa de las aguas* - Grijalbo Mondadori - p. 47
GARAVINI, FAUSTA - *Uffizio delle tenebre* - Marsilio - p. 12
GERVASONI, MARCO - *Antonio Gramsci e la Francia* - Unicopli - p. 8
GNISCI, ARMANDO - *Creoli meticci migranti clandestini e ribelli* - Melteni - p. 35
GUERRI, ALBERTO - *Il film noir. Storie americane* - Gremese - p. 44

HANDKE, PETER - *In una notte buia uscii dalla mia casa silenziosa* - Garzanti - p. 22

Internet '98. Manuale per l'uso della rete - Laterza - p. 41
ISOLA, GIANNI - *L'ha scritto la radio. Storia e testi della radio durante il fascismo* - Bruno Mondadori - p. 8

JAMES, HENRY - *Tre ritratti* - Ibis - p. 18
JULIUS, ANTHONY - *T.S. Eliot, Anti-Semitism, and Literary Form* - Cambridge University Press - p. 49

KIERKEGAARD, SØREN - *Il giglio nel campo e l'uccello nel cielo. Discorsi 1849-1851* - Donzelli - p. 33

LANTERNARI, VITTORIO - *Antropologia religiosa* - Dedalo - p. 33
LASAGNA, ROBERTO - *Martin Scorsese* - Gremese - p. 45
LAVILLE, JEAN-LOUIS - *L'economia solidale* - Bollati Boringhieri - p. 36
LEVI, ARRIGO - *Rapporto sul Medio Oriente* - il Mulino - p. 34
LICHT, FRED - *Manet* - Jaca Book - p. 29
LOLLI, GABRIELE - *Il riso di Talete. Matematica e umorismo* - Bollati Boringhieri - p. 42
LOWN, BERNARD - *L'arte perduta di guarire* - Garzanti - p. 38
LUTERO - *Lettera del tradurre* - Marsilio - p. 33
LUTERO - *Opere scelte. Vol. I. Il Piccolo Catechismo. Il Grande Catechismo* - Claudiana - p. 33

MAFFEI, LAMBERTO - *Il mondo del cervello* - Laterza - p. 41
MANNUZZU, SALVATORE - *Il fantasma della giustizia* - il Mulino - p. 37
MARSHALL, JOHN - *Judicial Review e stato federale* - Giuffrè - p. 37
MAUTE, MATHILDE - *Moglie di Verlaine* - Sellerio - p. 21
MAXWELL, WILLIAM - *Ciao, a domani* - Marsilio - p. 18
MAZZONI, STEFANO - *L'Olimpico di Vicenza* - Le Lettere - p. 27
MC WILLIAM, CANDIA - *A doppio taglio* - Bollati Boringhieri - p. 24
MCGRATH, PATRICK - *Follia* - Adelphi - p. 16
1898: le Balzac de Rodin - Éditions du Musée Rodin - p. 47
MINERVA, DANIELA - *La leggenda del santo guaritore* - Editori Riuniti - p. 39
MONTRUCCHIO, ALESSANDRA - *Cardiofitness* - Marsilio - p. 15
MORSELLI, GUIDO - *Uomini e amori* - Adelphi - p. 13

NIGRO, RAFFAELE - *Adriatico* - Giunti - p. 15

O'CONNOR, JOSEPH - *Cowboys & Indians* - Einaudi - p. 18
ORIGENE - *Omelie sul "Cantico dei Cantici"* - Mondadori - p. 30
OVIDIO - *Versi e precetti d'amore* - Einaudi - p. 31

P.D. JAMES - *Una certa giustizia* - Mondadori - p. 24
PAGNOL, MARCEL - *La gloria di mio padre* - Neri Pozza - p. 21
PEACHAM, HENRY - *Il doppio e il picaresco* - Jaca Book - p. 16
Puttana rifinita, La - Liguori - p. 16

QUINTILIANO - *La formazione dell'oratore* - Rizzoli - p. 31

SALGARI, EMILIO - *Il Corsaro Nero* - Viglongo - p. 14
SANTANIELLO, ROBERTO - *Il mercato unico europeo* - il Mulino - p. 42
SCHIAVONI, GIULIO (A CURA DI) - *Prospettive su Christa Wolf* - Angeli - p. 22
SEBASTIANI, MASSIMO / SESTI, MARIO - *Delitto per delitto. 500 film polizieschi* - Lindau - p. 45
SEGAL, CHARLES - *Lucrezio. Angoscia e morte nel "De rerum natura"* - il Mulino - p. 30
Shakespeare's Italy - Manchester University Press - p. 16
SILONE, IGNAZIO - *Romanzi e saggi. I* - Mondadori - p. 10
SIMILI, RAFFAELLA (A CURA DI) - *Ricerca ed istituzioni scientifiche in Italia* - Laterza - p. 42
SOUTHERN, RICHARD W. - *Anselmo d'Aosta* - Jaca Book - p. 33
SPIRITO, PIETRO - *Cronache della città vuota* - Theoria - p. 15
STENGERS, ISABELLE - *Scienze e poteri. Bisogna averne paura?* - Bollati Boringhieri - p. 40

TINTERRI, ALESSANDRO (A CURA DI) - *Pasquale De Antonis: un fotografo a teatro, da Visconti a Strehler, da Gassman a Mastroianni* - De Luca - p. 26
TOSELLI, LUCA - *Il progettista multimediale* - Bollati Boringhieri - p. 41

VAROTTI, ADRIANO / VISSER, CLAUDIA - *Contadini e foresta tropicale* - Liguori - p. 42
VENTURA, LEANDRO - *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna* - Panini - p. 28
VIGEVANI, ROBERTO - *Orion e altri racconti* - Bollati Boringhieri - p. 15

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (dal lunedì al venerdì 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;
tel. 011-887705 - fax 8124548.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 ottobre 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Mariolina Bertini, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore editoriale)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

MASSIMO BACIGALUPO
Insegna letteratura americana all'Università di Genova. Ha curato Poesie 1905-1920 *di T. S. Eliot (Newton Compton, 1996).*

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

FEDERICA BESSONE
Dottore di ricerca in filologia greca e latina.

SIMONE BETA
È ricercatore di filologia classica presso l'Università di Siena.

CRISTINA BIANCHETTI
Insegna urbanistica all'Università di Chieti (Pescara, *Laterza, 1997).*

ROSSELLA BO
Dottore di ricerca in scienze letterarie.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La caduta dei comunismi, *Garzanti, 1995).*

CHIARA BONGIOVANNI
Dottoranda di francesistica all'Università di Palermo.

ANDREA BOSCO
Redattore editoriale.

LEONARDO CEPPA
Insegna storia della filosofia contemporanea all'Università di Torino. Ha tradotto Fatti e norme *di Jürgen Habermas(Guerini e Associati, 1996).*

SERGIO CHIARLONI
Insegna diritto processuale civile all'Università di Torino.

JOSEPH CONNORS
Insegna alla Columbia University di New York (Borromini e l'Oratorio Romano, *Einaudi, 1989).*

SARA CORTELLAZZO
Presidente dell'Aiace di Torino.

ELISABETTA D'ERME
Si occupa di letteratura anglosassone e tedesca. Collabora a "il manifesto".

VALERIO EVANGELISTI
Scrittore (Metallo urlante, *Einaudi, 1998).*

GIOVANNI FILORAMO
Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

ANTONELLA GARGANO
Insegna letteratura tedesca all'Università di Roma.

GIUSEPPE GARIAZZO
Critico cinematografico. Collabora a "Cineforum".

ERIC GOBETTI
Laureando in storia contemporanea all'Università di Torino.

ROBERTO GRITELLA
Lavora presso il centro di documentazione del quotidiano "La Stampa" di Torino.

BIANCA GUIDETTI SERRA
Penalista.

FRANCO LA POLLA
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Bologna.

CARLO LAURO
Dottore di ricerca in letterature comparate (Proust e la cultura anglosassone, *Bulzoni, 1995).*

MASSIMO LONGHI
Dottore di ricerca in economia politica.

VALERIA LOMANTO
Insegna storia della lingua latina all'Università di Torino.

DAVIDE LOVISOLO
Insegna fisiologia generale all'Università di Torino.

VALERIO MAGRELLI
Poeta, critico letterario, insegna letteratura francese all'Università di Pisa (Poesie e altre poesie, *Einaudi, 1996).*

MARIO MARCHETTI
Insegnante di lettere.

Sul prossimo numero

Marco Belpoliti ed Enrico Alleva
su Roger Callois

Concetta Ferial Barresi
LETTERATURA ARABA CONTEMPORANEA
di Isabella Camera d'Afflitto

Mario Corona
SAGGIO SULLA VIOLENZA
di Wolfgang Sofsky

ANGELA MASSENZIO
Laureata in lingua e letteratura inglese all'Università di Torino.

FERDINANDO MEACCI
Insegna teoria dello sviluppo economico ed economia politica all'Università di Padova (Luigi Einaudi e i principi del capitale, *Utet, 1993).*

ADELE MONACI CASTAGNO
Insegna storia del cristianesimo all'Università del Piemonte Orientale.

RICCARDO MORELLO
Ricercatore all'Università di Torino (curatore con Anna Chiarloni di Poesia tedesca contemporanea. Interpretazioni, *Dell'Orso, 1996).*

ANGELO MOSCARIELLO
Insegna all'Accademia internazionale dell'immagine dell'Aquila (Poeti al cinema, *Pitagora, 1996).*

BARBARA PIQUÉ
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Viterbo.

MARGHERITA PRINCIPE
Laureata in storia del cinema.

CLAUDIO POGLIANO
Insegna storia della scienza all'Università di Torino.

COSIMO RISI
Diplomatico al Ministero degli Affari Esteri, insegna relazioni internazionali a Parma.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

FRANCESCO RONZON
Dottorando di ricerca in antropologia culturale ed etnologia all'Università di Torino.

FRANCO RUFFINI
Insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.

MARCO SCAVINO
Dottorando di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Con Nicola Tranfaglia ha curato il volume L'Italia democratica, 1943-1994, *Unicopli, 1994.*

VALERIA SCORPIONI COGGIOLA
Insegna letteratura spagnola moderna e contemporanea all'Università di Torino (Tempo di silenzio e tempo di parola, *Il Segnalibro, 1995).*

COSMA SIANI
Insegnante, si occupa di didattica della letteratura (Lingua e letteratura, *La Nuova Italia, 1992).*

ADRIANO SOFRI
Già docente all'Accademia delle Belle Arti di Firenze (Il nodo e il chiodo, *Sellerio, 1995).*

LIONELLO SOZZI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Torino.

STEFANIA STAFUTTI
Insegna lingua e letteratura cinese all'Università di Torino.

FERDINANDO TAVIANI
Insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università dell'Aquila (Contro il mal occhio. Polemiche di teatro 1977-1997, *Textus, 1997).*

RENZO TOMATIS
Direttore scientifico dell'Ircec di Trieste e membro del Consiglio Superiore di Sanità.

CHIARA TOZZI
Psicologa e scrittrice (L'amore di chiunque, *Baldini & Castoldi, 1997).*

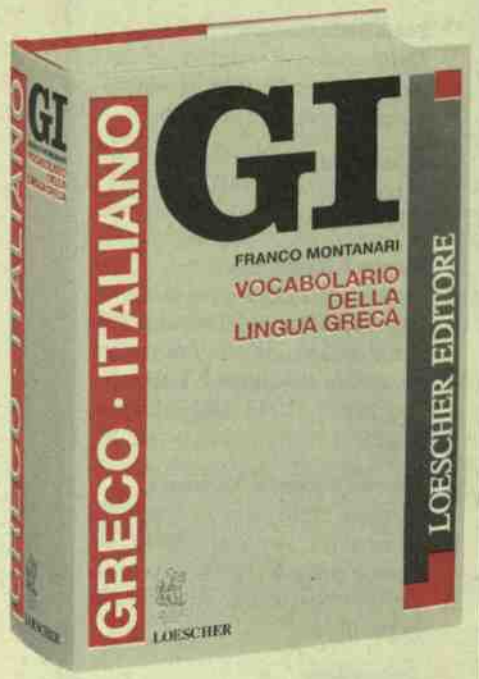
GIANNI TURCHETTA
Insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università statale di Milano. Ha curato l'edizione di Notturno *di Gabriele D'Annunzio (Mondadori, 1995).*

ANNA VIACAVA
Psichiatra e psicoterapeuta.

PAOLO VINEIS
Epidemiologo, lavora presso l'Ospedale Maggiore di Torino (L'osservazione medica, *Garzanti, 1992).*

GIULIA VISINTIN
Bibliotecaria a Torino.

LOESCHER



FRANCO MONTANARI

GI

VOCABOLARIO DELLA LINGUA GRECA

130 000 lemmi
10 000 opere e 4 000 autori documentati

pp. 2304 Lire 160.000

Il primo dizionario di greco antico edito in Italia con criteri scientifici e direttive moderne

LUIGI CASTIGLIONI
SCEVOLA MARIOTTI

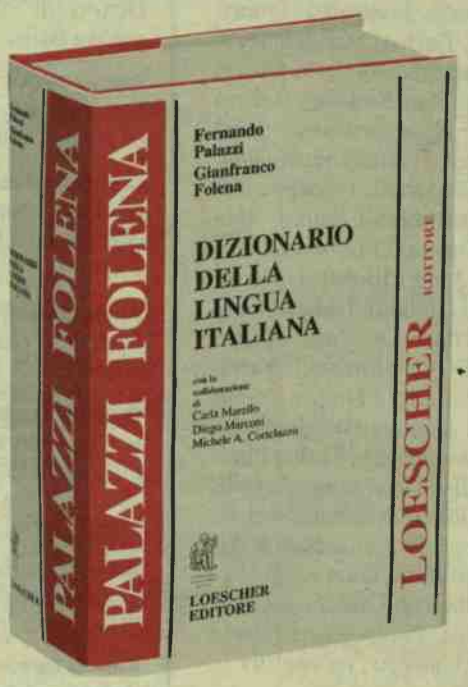
IL

VOCABOLARIO DELLA LINGUA LATINA

Con la 3ª edizione rinnovata disponibile anche il Cd-Rom

Vocabolario Lire 128.000;
Vocabolario + Cd-Rom Lire 178.000;
Cd-Rom con appendici a stampa Lire 98.000

Creato per l'intero ciclo della scuola secondaria, fino all'università (e oltre) il vocabolario unisce al rigore scientifico la massima accessibilità di struttura



FERNANDO
PALAZZI
GIANFRANCO
FOLENA

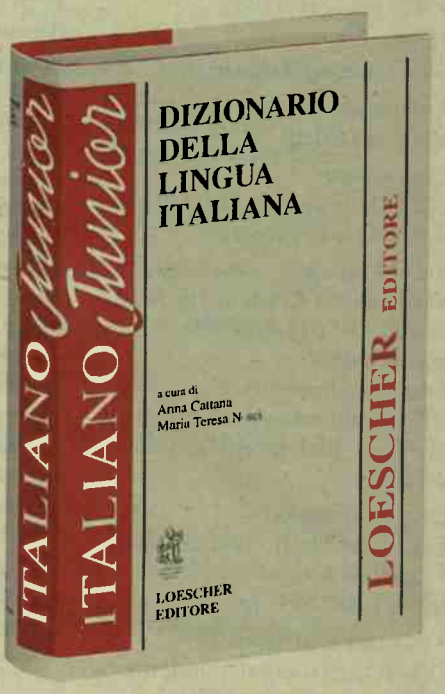
DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

pp. 2048 Lire 96.500

Un dizionario dall'uso vivo, collaudato attraverso una lunga esperienza

è bello doppo il morire vivere ancora...

LOESCHER EDITORE
via Vittorio Amedeo II, 18
10121 Torino Italia
Telefono +39 011 5654111
Fax +39 011 5625822
www.loescher.it
mail@loescher.it



ITALIANO
Junior

DIZIONARIO DELLA LINGUA ITALIANA

25 000 lemmi

pp. 1080 Lire 43.000

Trovare le parole giuste per scrivere meglio: un amico per la scuola

EVD • TORINO